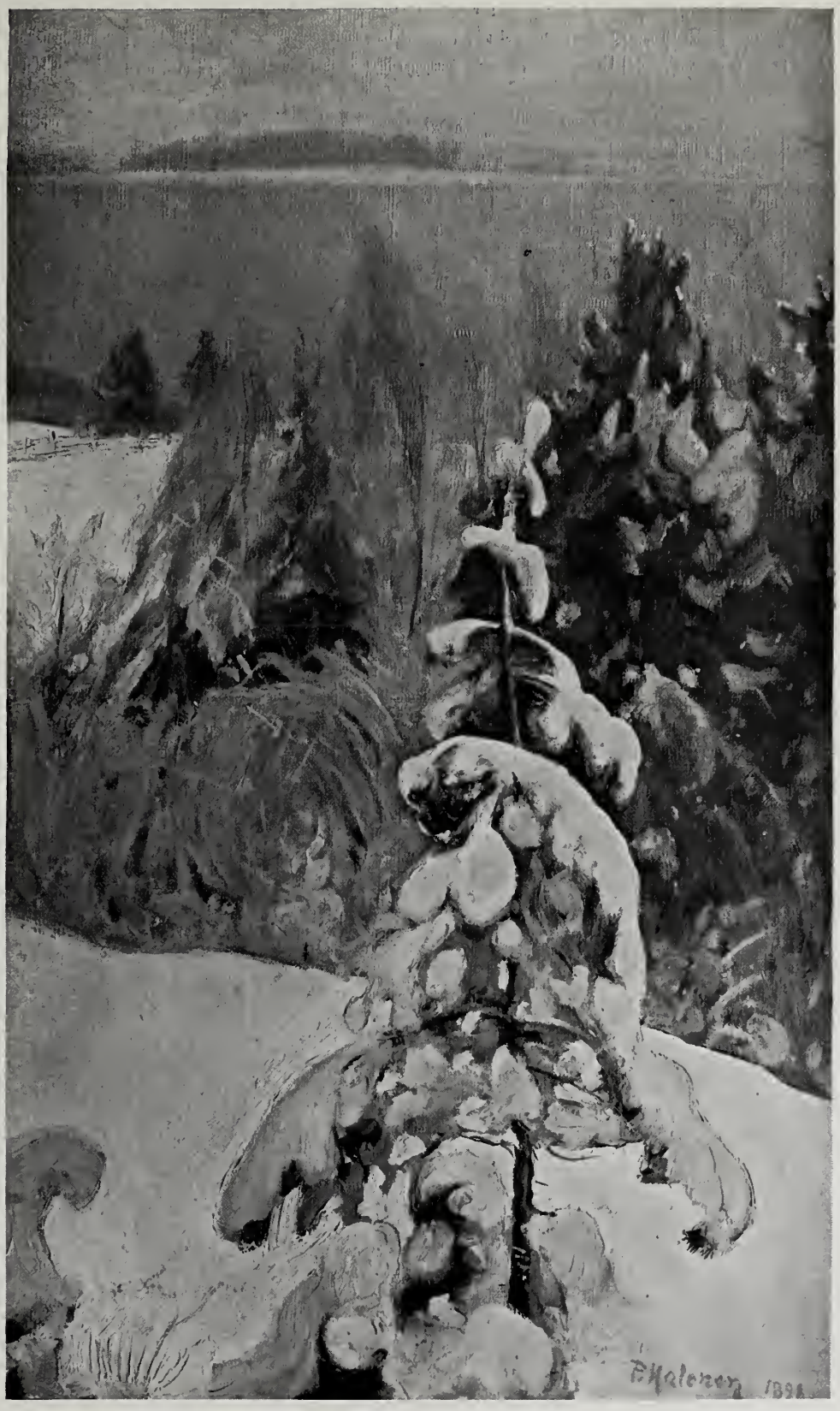
Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/miriskusstva2190unse_0

МІРЪ ИСКУССТВА.

1901 г. № 7.



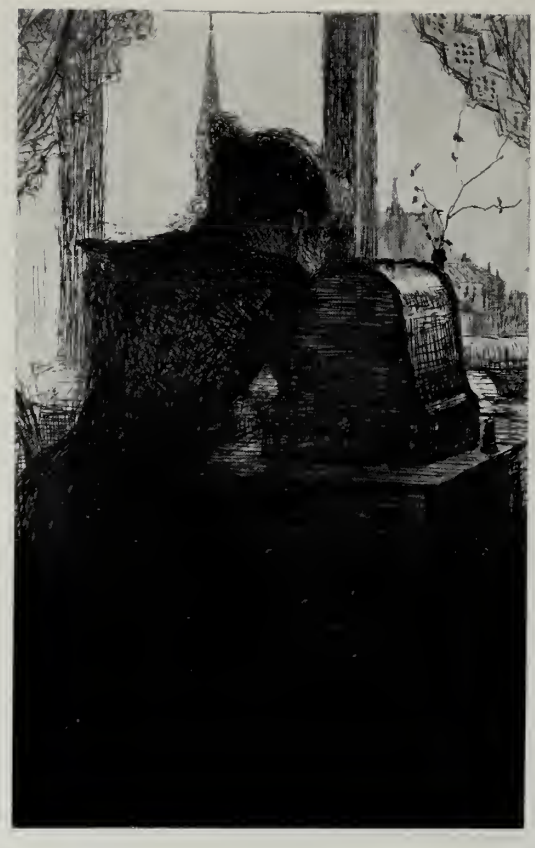
П. Галоненъ. (P. Halonen).
Зимній пейзажъ.

Г. Зимбергъ. (H. Simberg).
Офортъ,

П. Галоненъ. (P. Halonen).
На рѣкѣ.

П. Галоненъ. (*P. Halonen*).
Лѣсъ.

А. Галленъ. (A. Gallen).
Офортъ.



Г. Зимбергъ. (H. Simberg).
Офортъ.

Г. Зимбергъ. (H. Simberg).
Офортъ.

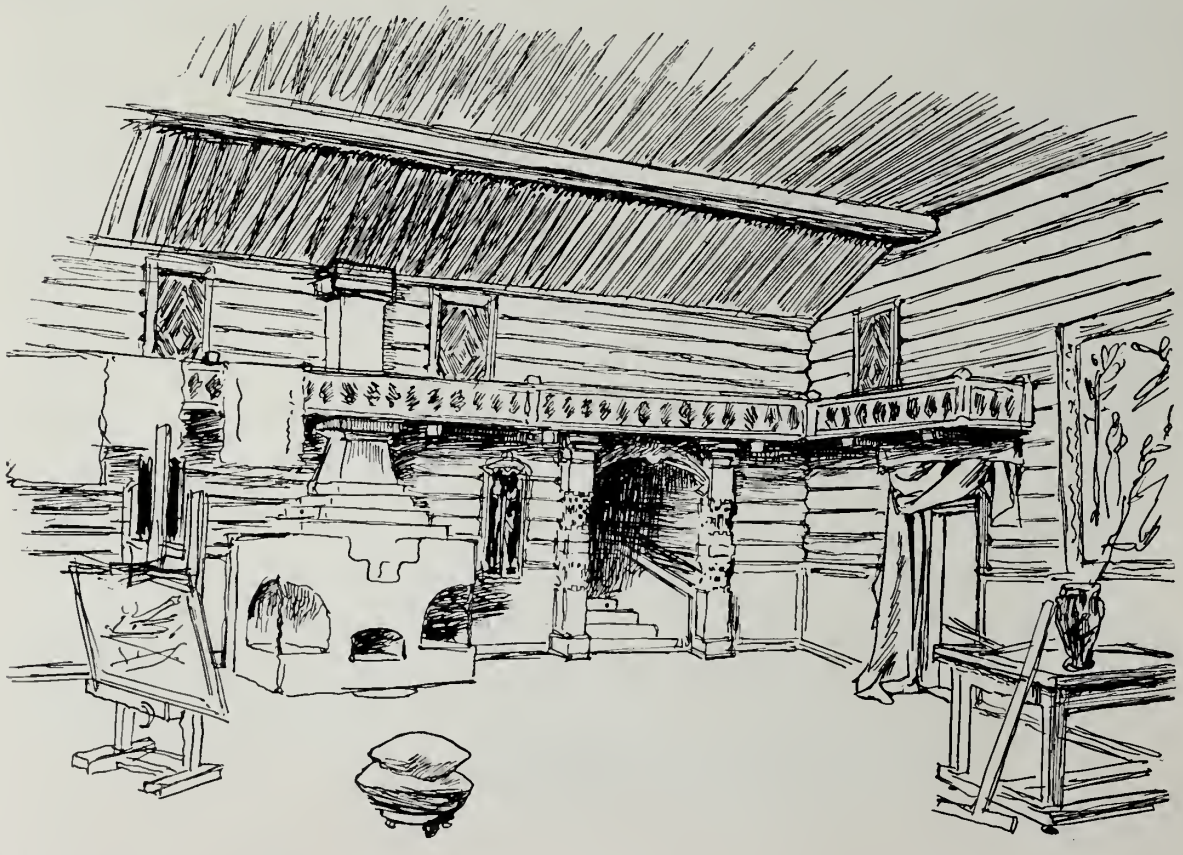
Г. Зимбергъ (H. Simberg).
Офорты.

Г. Зимбергъ. (H. Simberg).

Офорты.

Е. Ернефельтъ. (E. Iärnefelt).
Пейзажъ.

Г. Энбергъ. (G. Engberg).
Финскій пейзажъ.



А. Галленъ. (A. Gallen).
Архитектурный мотивъ.

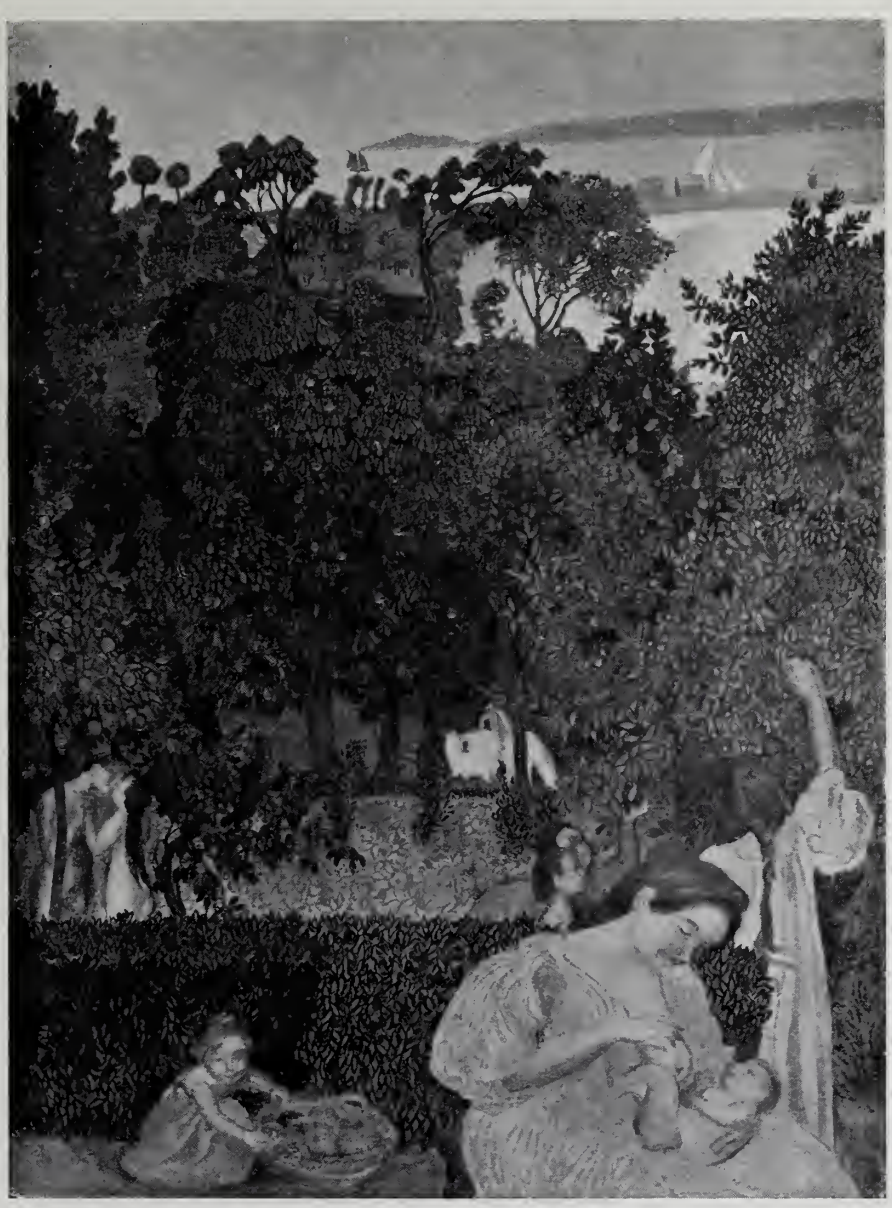
А. Галленъ. (A. Gallen).
Мать Лемминкайнена („Калевала“).

А. Галленъ. (A. Gallen).
Декоративная фреска.
(Финляндскій павильонъ на Всемірной выставкѣ).

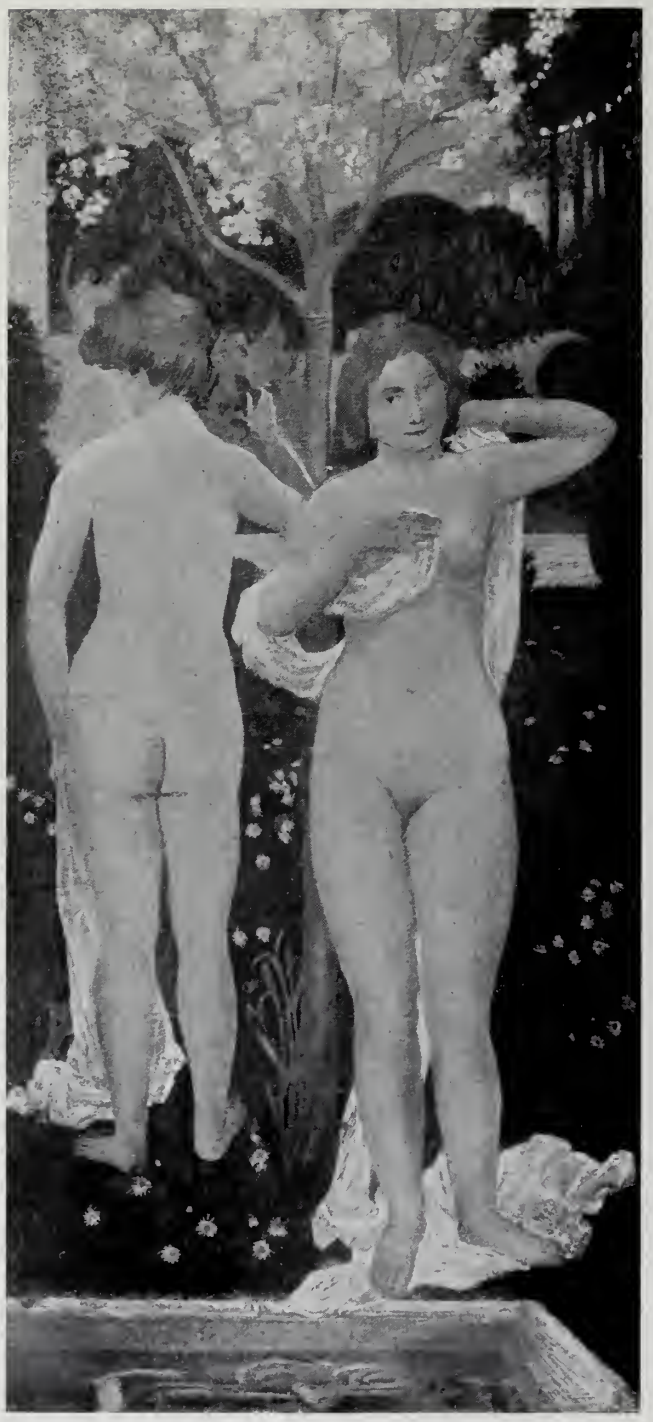
В. Бломстедтъ. (V. Blomstedt).
Пейзажъ.

М. Энкель. (*M. Enckell*)
Пробужденіе.

МОРИСЪ ДЕНИСЪ.



М. Денисъ. (*M. Denis*).
Мать.

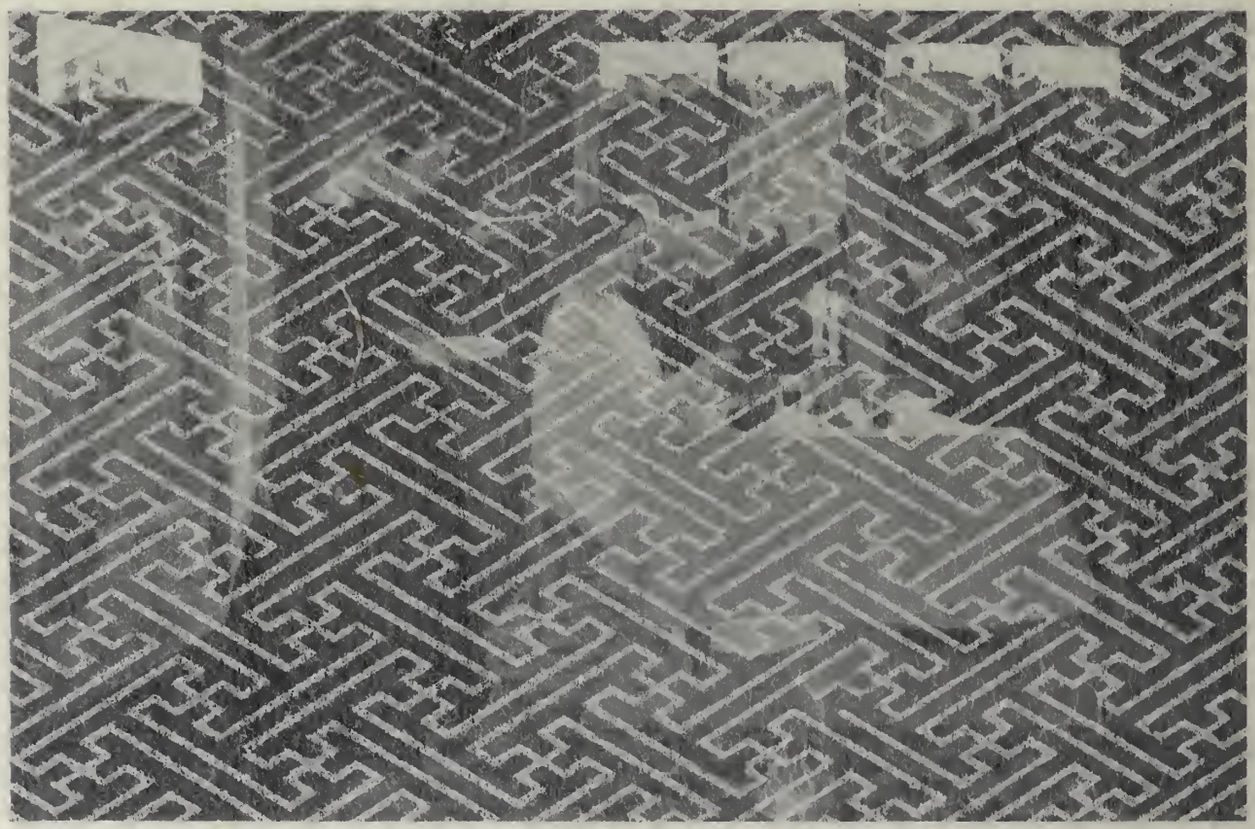


М. Денисъ. (M. Denis).
Купальщицы.

М. Денисъ. (M. Denis).
Панно.

М. Денисъ. (M. Denis).
Младенецъ.

М. Денисъ. (*M. Denis*)
Христосъ въ Эммаусѣ.



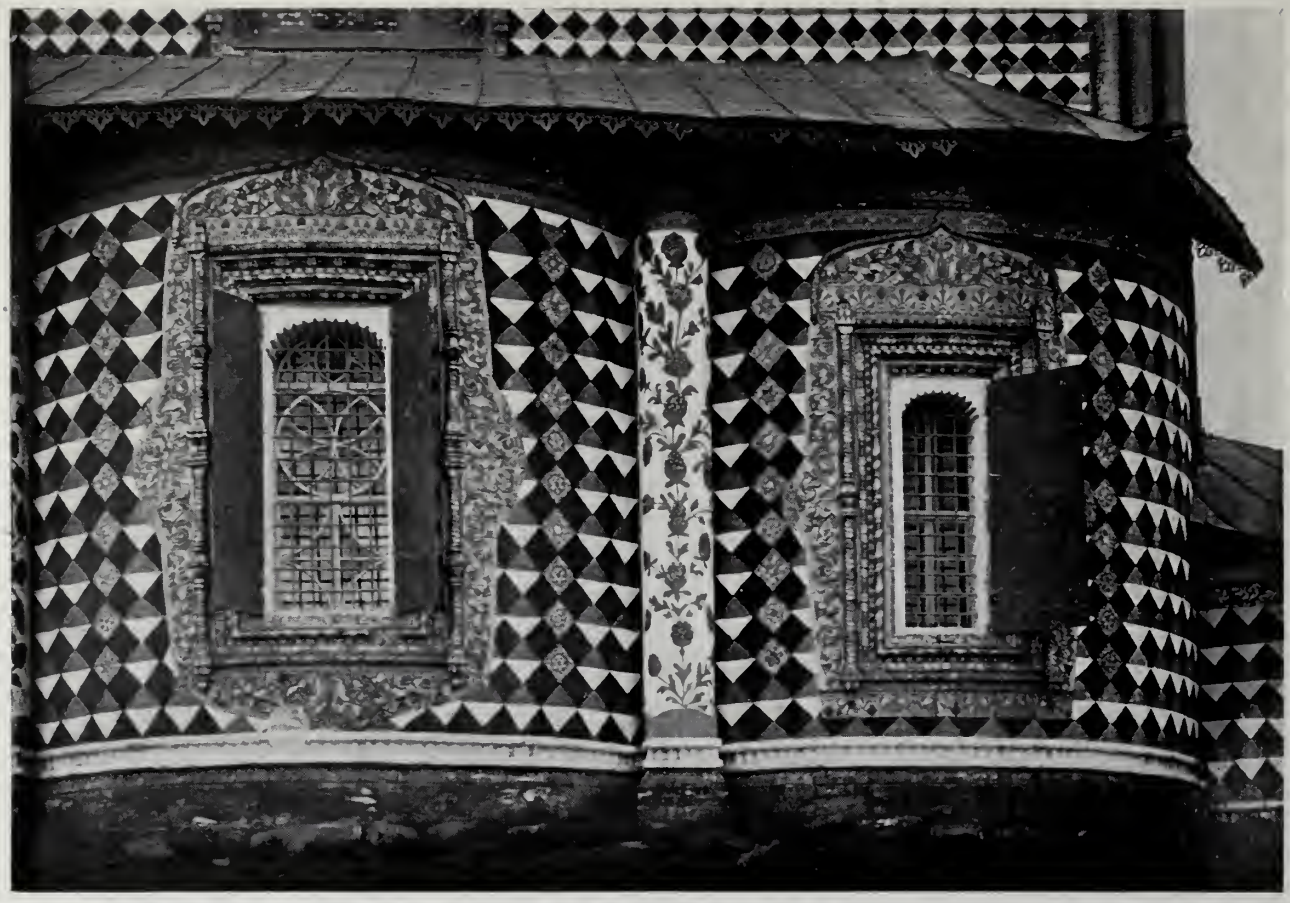
М. Денисъ. (M. Denis)
Христосъ въ Эммаусѣ.

D. TAKER

М. Денисъ. (M. Denis).
Мать съ ребенкомъ.

М. Денисъ. (*M. Denis*).
Портретъ.

Суздаль. Колокольня Спасо-Ефиміевскаго монастыря, XVII в.



Ярославль. Восточная стѣна церкви Петра и Павла 1691 г.

 Ростовъ. Амвонъ въ церкви Спаса на сѣняхъ, XVII в.

Псковъ. Николаевская церковь у Святыхъ воротъ въ Печерскомъ монастырѣ, 1565 г.

Русскія шитыя полотенца.
(Патріаршая ризница въ Москвѣ).

Кострома. Деталь церкви Воскресенія на Дебряхъ, 1652 г.

Русская вышивка XVIII в.

Свѣчной столъ XVII в. (Ростовъ, музей Бѣлой палаты).

Русская вышивка XVIII в.

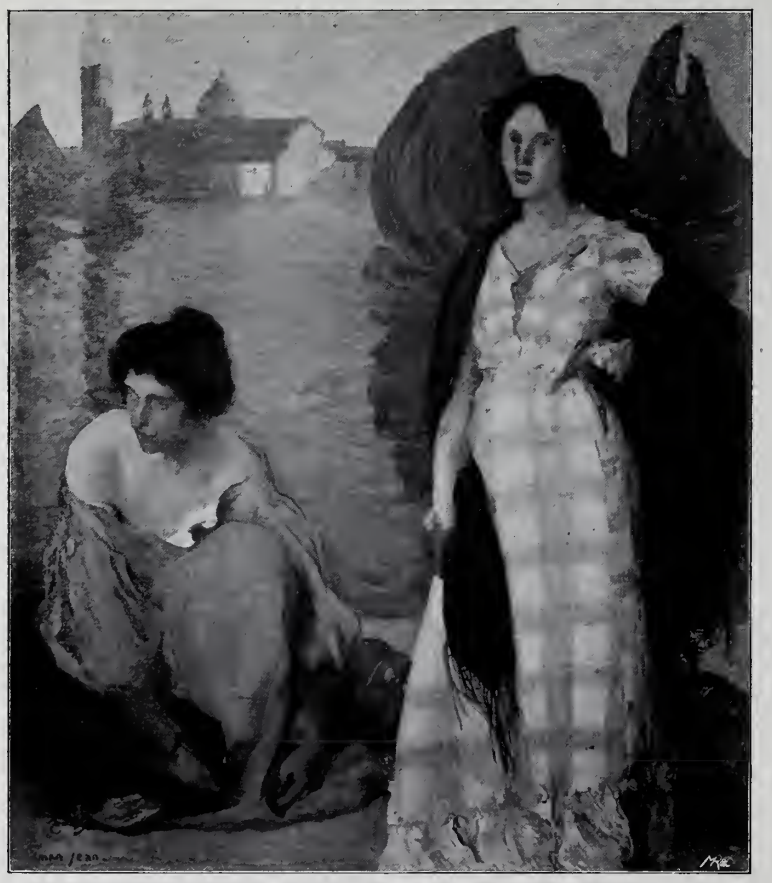
Русскій ларецъ XVIII в. (Историческій музей въ Москвѣ).

Русское шитое полотенце.
(Оружейная палата въ Москвѣ).

Обзоръ иностранныхъ изданій.

Ф. Кнопфъ (F. Khnopff).
Душевный переломъ.
(„Die Kunst“, 1900).

Е. Брахтъ
(E. Bracht).
Послѣ дождя.
(„Die Kunst“, 1900).



Аманъ Жанъ (Aman Jean).
Венеціанки.
(„Die Kunst“, 1900).

Т. Стейнленъ (Th. Steinlen).
Прачки.
(*„Studio“, 1900*).

В. Георги (W. Georgi).
Сборъ картофеля. („Die Kunst“, 1900).

Е. Брахтъ (E. Bracht).
Утро на Шпрее.
(„Die Kunst“, 1900).

Г. Моро̀ (G. Moreau).
Европа.
(*„The Magazine of Art“, 1900*).

Г. Моро̀ (G. Moreau)
Геркулесъ.
(*„The Magazine of Art“, 1900*).

Г. Моро̀ (*G. Moreau*).
Поэтъ и Сирена.
(„*Art et décoration*“, *1900*).

ФИЛОСОФСКІЕ РАЗГОВОРЫ.

Опытъ религіознаго міросозерцанія.

Разговоръ третій.

Взглядъ современныхъ людей на смерть, какъ на нарушеніе комфорта.—Основное различіе между причинами и цѣлями: первыя не уничтожаются въ смерти, послѣднія-же въ моментъ смерти безслѣдно исчезаютъ. Отсюда необходимость или признать всѣ наши цѣли призрачными и ничтожными, или-же допустить мистическую цѣль внѣ насъ.—Мистическое познаніе возникаетъ не помимо разума, и не вопреки ему, а какъ неизбѣжный результатъ разумной дѣятельности.—Въ самомъ опытѣ скрыты источники мистическаго познанія.—Двуединство, какъ центральная истина всякой метафизики и религіи. Истинное значеніе христологическихъ споровъ въ первые вѣка христіанства.—Множественность опыта ведетъ къ метафизическому двуединству, противорѣчія познанія и бытія—къ идеѣ объ абсолютномъ Единомъ.—Стремленіе души къ Богу—обязательный для разума фактъ внутренняго опыта, и религіозное познаніе, основанное на этомъ фактѣ, носитъ характеръ полной достовѣрности.—Божество открывается сознанію только мэонически, т. е. только какъ абсолютное отрицаніе опыта, и малѣйшее уклоненіе отъ этой истины ведетъ къ гностическому произволу и грубому язычеству.

Утромъ, едва сойдясь въ галлереѣ, больные шопотомъ сообщили другъ другу столь тщательно скрываемую отъ нихъ тайну, и вскорѣ всѣ знали, что за тѣмъ окномъ, налѣво отъ балкона, сегодня ночью произошло то нехорошее, недолжное, лишнее, о чемъ самое лучшее совсѣмъ не думать. Казалось-бы, въ санаторіи, гдѣ ютится полтораста легочныхъ больныхъ, въ томъ числѣ многіе съ тяжелой формой болѣзни, смерть не должна почитать-

ся рѣдкой гостьей. На дѣлѣ однако, смертные случаи въ стѣнахъ санаторіи необычайно рѣдки, и администрація принимаетъ всѣ мѣры, чтобы ихъ не было вовсе.

Смерть здѣсь одинаково ненавистна и врачамъ, и больнымъ. Первымъ она портитъ статистическія вѣдомости, вторымъ—настроеніе духа. Поэтому тѣ и другіе безмолвно согласились между собою смотрѣть на смерть не какъ на великое таинство и даже не какъ на великое несчастіе, а какъ на явленіе досадное, противное комфорту и почти некультурное, на нѣчто такое, что въ образованномъ обществѣ должно быть избѣгаемо или тщательно скрыто. Едва врачи рѣшаютъ относительно кого-нибудь изъ больныхъ, что онъ доживаетъ послѣдніе дни, — а ихъ опытный приговоръ безошибоченъ,—немедленно вызываются по телеграфу его ближайшіе родственники, которымъ дается настойчивый совѣтъ увезти пацієнта, ибо отнынѣ пребываніе въ санаторіи становится для него вреднымъ. Въ результатѣ переговоровъ, длящихся день, много два, рано утромъ къ главному крыльцу подъѣзжаетъ карета и прислуга выноситъ полуживого человѣка, котораго сажаютъ на подушки, въ объятія растерянныхъ родственниковъ. Еще минута и карета тронется въ путь, и полуживой человѣкъ съ упрекомъ и грустью броситъ послѣдній взглядъ на домъ, гдѣ ему не дали спокойно умереть. Но администрація только этой минуты и ждала. Ея совѣсть спокойна отъ упрека: развѣ безнадежно-больному не все равно, гдѣ ни умереть? Черезъ недѣлю-другую имя уѣхавшаго появится за черной каймой въ одной изъ газетъ, хотя бывали случаи, когда больные, выпроваживаемые такимъ образомъ, умирали въ дорогѣ.

Если-же предупредить несчастіе никакъ невозможно и больной, какъ въ настоящемъ случаѣ, умираетъ въ стѣнахъ заведенія, то между администраціей и больными разыгрывается невинная комедія. Первая дѣлаетъ видъ, что въ домѣ ничего не произошло. Неблагополучная комната запирается на ключъ, а въ обѣденный часъ, когда всѣ больные сходятся въ столовой, тѣло быстро переносится на носилкахъ въ глухую, безъ оконъ, мертвецкую, замаскированную гдѣ-то въ одной изъ надворныхъ службъ и никому неизвѣстную; тамъ оно будетъ лежать до разсвѣта, когда за нимъ пріѣдутъ крытыя дроги и отвезутъ на кладбище. Больные-же, отлично зная, что происходитъ, дѣлаютъ видъ, что ихъ удалось обмануть. Въ результатѣ всѣ довольны, — попраны только священныя права смерти.

Когда мы остались одни въ галлереѣ, Владиміръ Ивановичъ указалъ взглядомъ на окно подлѣ балкона и прошепталъ:

— Какъ-то жутко знать, что она тамъ лежитъ одна, и продолжать думать и говорить о своемъ.

— Насъ, приступающихъ къ занятію философіей, отвѣтилъ я, близость смерти не должна смущать. Смерть всегда была естественнымъ предисловіемъ ко всякой метафизикѣ. Въ моментъ смерти связь причинности и связь цѣлесообразности, которыя до тѣхъ поръ шли параллельно, вдругъ круто расходятся. Причинная связь со смертью не обрывается; физическіе и химическіе процессы происходятъ и въ мертвомъ тѣлѣ, въ неразрывной связи съ тѣми, которые происходили въ немъ при жизни. Поэтому, если-бы мы смотрѣли на явленія только научно, только въ ихъ причинной связи, то мы относились-бы къ жизни и смерти безразлично. Но кромѣ разсудочнаго отношенія къ явленіямъ есть

еще отношеніе волевое, кромѣ причинной связи есть еще связь цѣлесообразности. Каждому изъ насъ по внутреннему опыту отлично извѣстно, что онъ подчиняется въ своихъ поступкахъ не только причинамъ, которыя принудительно толкаютъ его сзади изъ прошлаго, но и цѣлямъ, которыя свободно носятся передъ нимъ и влекутъ его изъ будущаго. Причинная связь никогда не обрывается, цѣли-же то совпадаютъ съ причинами и достигаются нами, то расходятся съ ними и обманываютъ насъ. Приговоренный къ смерти, поднимаясь на ступени эшафота, подчиняется дѣйствію причинъ и слѣдствій такъ-же, какъ если-бы онъ шелъ танцовать съ возлюбленной, однако нельзя сказать, что онъ въ обоихъ случаяхъ равно идетъ къ достиженію цѣли. Наука, какъ извѣстно, цѣлями природы не занимается и поступаетъ такъ потому, что у нея нѣтъ методовъ для изученія субъективной стороны явленій, но ученый, какъ и профанъ, не дѣлаетъ шага въ жизни, не руководясь цѣлью, и самихъ нападокъ на телеологію не существовало-бы, если-бы нѣкоторые ученые не задавались цѣлью доказать отсутствіе цѣлей въ природѣ. Конечно, чувство удовлетворенія и чувство боли, причинно обоснованныя въ устройствѣ нашей нервной системы, сами являются причинами нашихъ поступковъ, такъ что съ перваго взгляда можетъ показаться, что цѣль—ничто иное, какъ прошедшая черезъ сознаніе причина. Но вдумавшись глубже, мы увидимъ, что чувства удовлетворенія и боли уже не чистыя причины, а причины, окрашенныя въ цвѣтъ цѣлесообразности и что возникли они въ насъ, путемъ долгаго подбора, лишь какъ условія сохраненія жизни, бытія. Такъ что сокровеннымъ ядромъ, вокругъ котораго группируются всѣ причины, оказывается стремленіе къ бытію, къ индивидуальности, то есть цѣль, а не причина. Равнымъ образомъ, не причинами, а цѣлями опредѣляется цѣнность жизни, самое завѣтное отношеніе наше къ себѣ и другимъ. Вотъ почему наука, изучающая лишь причинную связь явленій, не имѣетъ права голоса въ вопросѣ о цѣнности жизни, а вторгаясь въ чуждую ей область, поступаетъ такъ-же самозванно, какъ въ старину поступала философія, разрѣшая вопросы науки. Вмѣсто системы устойчиваго пессимизма, къ которой приводитъ всякая истинная религія и философія, наука, пытаясь установить общее міросозерцаніе, приходитъ, наоборотъ, къ неустойчивому оптимизму, къ чему-то плоскому и эфемерному.

Самая-же отличительная черта цѣлесообразности состоитъ въ томъ, что съ моментомъ смерти не только порывается ея связь, но вся она исчезаетъ, расплывается, становится какъ-бы не бывшей. Представьте, какой переполохъ произошелъ-бы въ наукѣ, если-бы вдругъ оказалось, что со смертью прерывается причинная связь явленій, что мертвое тѣло, напримѣръ, не подчиняется болѣе закону тяготѣнія или сохраненія энергіи. Такой именно переполохъ происходитъ въ насъ при сознаніи, что со смертью теряется связь цѣлей и сила, такъ властно влекшая насъ за собою, оказывается не существующей. Приходится или совсѣмъ отрицать бытіе цѣлей и, вопреки очевидности, признать, что когда я стремлюсь, люблю, желаю, то я, въ сущности, не стремлюсь, не люблю и не желаю, а проявляю собою слѣдствіе мертвыхъ и безразличныхъ причинъ, что самое мое сознаніе есть въ сущности не-сознаніе, и жизнь моя — не-жизнь.

Или-же приходится признать весь міръ въ основѣ своей не только неразумнымъ, но безумнымъ, и всю нашу жизнь основанной на ненужныхъ потребностяхъ, на безцѣльныхъ цѣляхъ, на преднамѣренной и жестокой безсмыслицѣ. Кто-же не удовлетворится ни однимъ изъ этихъ исходовъ, тотъ долженъ будетъ принять третій, единственный, дающій нашему сознанію устойчивость,—долженъ будетъ признать, что цѣли наши, порвавшись для насъ, все-же не исчезли совсѣмъ, что въ насъ и нашей жизни сбывается какая-то не наша, а мистическая цѣль. Стоитъ лишь проникнуться этой мыслью, и мистическое познаніе, казавшееся игрушкой праздной теоріи, вдругъ выступаетъ передъ нами, какъ нѣчто самое важное, какъ первое условіе всякаго душевнаго равновѣсія. Только тотъ имѣетъ право возставать противъ мистическаго познанія, у кого хватитъ рѣшимости сознаться, что у него за душою нѣтъ ни единой цѣли, что онъ живетъ безцѣльно, хотя уже однимъ тѣмъ, что онъ будетъ возражать противъ мистическаго познанія, какъ ложнаго, онъ докажетъ, что у него есть цѣль—защищать истину. Въ этомъ великомъ предпріятіи насъ не должны останавливать ни страхъ препятствій, ни чувство нетерпѣнія. Подумайте, сколько поколѣній еще будетъ жить и умирать на землѣ и какъ тяжела будетъ каждая изъ этихъ смертей, если она не озарится сознаніемъ Бога. Ибо мы живемъ во времени и умираемъ въ вѣчности, живемъ въ природѣ и умираемъ въ Богѣ, живемъ въ наукѣ и умираемъ въ религіи. Предоставимъ-же людямъ науки и политики заботиться о благахъ жизни, добывать и распредѣлять пищу, топливо, одежду, а сами будемъ хлопотать о благахъ, одинаково нужныхъ и въ жизни, и въ смерти и добывать мистическую истину. И пусть близость смерти послужитъ намъ хорошимъ предзнаменованіемъ. Сегодня я намѣренъ указать вамъ на самые первые истоки мистическаго познанія, на тотъ душевный родникъ, въ которомъ берутъ начало всѣ мистическія рѣки и моря, такъ что, если-бы всѣ религіи вдругъ изсякли, мы, зная ихъ первый родникъ, были-бы въ состояніи снова возсоздать ихъ русла и наполнить ихъ.

— О, неужели, прервалъ меня Владиміръ Ивановичъ, неужели вы въ самомъ дѣлѣ докажете мнѣ, неопровержимо докажете существованіе мистической истины, которой такъ хочется и въ которую такъ не вѣрится. И это произойдетъ вотъ сейчасъ, сегодня утромъ?

— Да, отвѣтилъ я, сегодня утромъ я приведу васъ къ истокамъ тайны, но зачѣмъ вы говорите о доказательствахъ? Теологія втеченіи многихъ вѣковъ доказывала бытіе Божіе, а философія своимъ дыханіемъ разрушала эти доказательства. Доказывать—значитъ приводить къ первичнымъ аксіомамъ. Самихъ-же этихъ первичныхъ истинъ уже нельзя доказывать, какъ нельзя разсматривать лучи свѣтящагося тѣла при свѣтѣ лампы. Первичныя истины достаточно показать, открыть, ибо онѣ сами — источникъ истины и критики. Душа, увидя ихъ, говоритъ: да. И познаніе этихъ истинъ составляетъ величайшее событіе нашей внутренней жизни и можетъ быть названо вторымъ духовнымъ рожденіемъ. Всѣ онѣ важны, но во главѣ ихъ слѣдуетъ поставить истину о двоякой сложности явленій, о двуединствѣ, ибо она и есть тѣ мистическія ясли, въ которыхъ рождается наша идея о Богѣ. Открывается истина о двуединствѣ въ какой угодно области

духовной жизни, разсудочной, нравственной, волевой, ибо вездѣ, гдѣ жизнь, происходитъ синтезъ какихъ нибудь сложностей. Ребенокъ, играющій въ песокъ, ученый, создающій обширную классификацію, гуляка, поющій пѣсенку,—всѣ они синтезируютъ явленія по закону двойной сложности. И я, признаться, затрудняюсь, съ какой области начать изслѣдованіе.

— Начните, прошепталъ онъ, съ чего-нибудь простого, нагляднаго. Все отвлеченное меня скоро утомляетъ.

— Если такъ, сказалъ я, то начнемъ съ чиселъ. Ничего нѣтъ яснѣе, наглядиѣе, безспорнѣе. Къ тому-же я не намѣренъ занимать васъ математическими тонкостями. То, что я скажу вамъ, очевидно и всѣмъ доступно. Боюсь только, какъ-бы самыя слова: слагаемыя, сумма,—не показались вамъ скучными, какъ-бы отъ нихъ не повѣяло на васъ школьными тетрадями.

— Нѣтъ, нѣтъ, горячо возразилъ Владиміръ Ивановичъ, не занимательныхъ словъ хочу я, а дѣйствительно что-то узнать. И какъ можно скорѣе. Намъ не долго осталось быть вмѣстѣ. Я вижу новую луну еще одинъ разъ,— не больше.

И онъ указалъ рукою на чуть виднѣвшійся въ небѣ ущербный мѣсяцъ.

Послѣ тяжелой паузы я продолжалъ:

— Не бойтесь чиселъ, и вы узнаете великую тайну, примиряющую со смертью. Въ числахъ скрыта живая мистическая сила, мертвыми-же и сухими они кажутся лишь мертвымъ и сухимъ душамъ. Недаромъ величайшій мистикъ древности считалъ числа не только не мертвыми, но живой причиной всего сущаго. Если-же онъ кажется вамъ безплоднымъ мечтателемъ, то посмотрите на практиковъ, на самый практическій народъ, когда либо существовавшій,—на народъ еврейскій. Окруженный только врагами, онъ до сихъ поръ отстоялъ себя, благодаря своей сплоченности въ Богѣ. И не достойно-ли вниманія, что изъ всѣхъ аттрибутовъ Бога этотъ народъ прилѣпился духомъ только къ численному.—„Адонай эходъ“— Богъ единъ,—таковъ кликъ Израиля, его религія въ двухъ словахъ, съ которыми онъ невредимо прошелъ сквозь строй народовъ и вѣковъ и съ которыми еще недавно въ турецкую кампанію наши солдаты изъ евреевъ бросались въ аттаку. Какъ видите, въ сухой области мертвыхъ чиселъ эти практики нашли живой источникъ восторга и силы, исторически оправдывая истинность чуда, совершеннаго Моисеемъ, который изъ камня извлекъ родникъ воды. Можетъ быть, предпочтеніе, которое еврейскій народъ отдаетъ математическому аттрибуту божества передъ другими, доказываетъ не только силу, но и ограниченность его генія и объясняетъ, почему еврейская религія такъ мало способна къ распространенію и сама похожа на камень, не разрушающійся и не ростущій. Однако безъ единства еврейской религіи едва-ли возможны были-бы высшія формы богопониманія. Всѣ религіозные догматы вращаются вокругъ численныхъ понятій, какъ своего естественнаго центра. Итакъ, раскроемъ законъ о двойной сложности явленій прежде всего по отношенію къ числамъ, пространству и времени. Слушайте внимательно. Я даю вамъ въ руки завѣтный ключъ отъ всякой философіи и религіознаго познанія.

Что всѣ числа сложны, вы знаете сами. Равнымъ образомъ вы знаете, что такое простая сложность числа. Беремъ какихъ нибудь два или нѣсколько чиселъ и складываемъ ихъ. Происходитъ нѣчто вродѣ химическаго соединенія.

Числа, изъ которыхъ каждое имѣло свое индивидуальное единство, вполнѣ различныя одно отъ другого, вдругъ слились, родили новое, на нихъ непохожее число, и въ этомъ актѣ рожденія сами умерли, исчезли. Индивидуальное единство замѣнилось единствомъ іерархическимъ: слившіяся числа, по отношенію къ новообразованному, стали слагаемыми, а послѣднее—по отношенію къ нимъ—суммой. Но смерть слагаемыхъ не вѣчна, ибо суммарная сложность можетъ быть опять разчленена на свои составныя части, и тогда слагаемыя, стряхнувъ съ себя служебное иго, воскреснутъ къ индивидуальному существованію.

Однако для того, чтобы могло совершаться суммированіе чиселъ, необходимо, чтобы они имѣли между собою нѣчто общее, ибо складывается только однородное. Намъ мало созерцать сложность чиселъ, намъ нужно еще узнать условіе этого явленія. Заключается-же это условіе въ томъ, что всякое число, какъ-бы оно ни было велико или мало, по своей природѣ ограничено и дѣлимо. Числа различны между собою только внѣшнимъ образомъ, по существуже они оказываются одинаковыми. Каждое число является мѣрою для всѣхъ другихъ чиселъ, основной единицей, которая съ одной стороны объемлема бо́льшими числами, суммами, а съ другой объемлетъ меньшія или слагаемыя. Вмѣсто прежняго индивидуальнаго и служебнаго единства мы теперь обнаружили въ числахъ единство эгалитарное, стремленіе къ равенству.

— Ваши числа, перебилъ меня Владиміръ Ивановичъ, начинаютъ представляться мнѣ чѣмъ-то вродѣ живыхъ людей. По наружности, по росту, по служебному положенію они неравны, но у всѣхъ какъ будто одна и таже безсмертная душа. Только объясните мнѣ, какъ это случилось, что различныя числа вдругъ стали внутренно равны? Чье вмѣшательство помогло имъ добыть это равенство?

— Вмѣшательство метафизическаго разума, отвѣтилъ я. Но вы, я вижу, поняли, что, говоря о числахъ, я разумѣю нѣчто болѣе интимное и близкое. И вы не ошибаетесь. Этими разсужденіями о числахъ я мощу дорогу къ мистическому познанію въ области не только чиселъ, но бытія, цѣли, нравственности. Другой дороги нѣтъ. Но пойдемъ впередъ, не оглядываясь.

Итакъ, мы узнали, что число, по отношенію къ другому числу, можетъ быть или слагаемымъ, или суммой, саможе по своей природѣ оно и слагаемое, и сумма, нѣчто и ограниченное, и дѣлимое. И вотъ въ области чиселъ нами получены двѣ сложности. Во-первыхъ, сложность самыхъ чиселъ и во-вторыхъ, въ каждомъ числѣ сложность двухъ его свойствъ,—ограниченности и дѣлимости. Они образуютъ число, но не такъ, какъ слагаемыя образуютъ сумму, а какимъ-то инымъ, новымъ образомъ. Нельзя называть число суммой изъ ограниченности и дѣлимости. Это не сумма, а неразрывное двуединство, которое будемъ звать комплексомъ, а его составныя части элементами. Вы теперь едва-ли сознаете всю важность этого новаго открывшагося намъ понятія о двуединствѣ, но знайте: передъ нами блеснула звѣзда, ведущая въ мистическій Виѳлеемъ, къ рожденію Бога.

А теперь давайте сравнимъ обѣ сложности и установимъ ихъ признаки.

Сумма можетъ состоять изъ неопредѣленнаго числа слагаемыхъ; въ комплексѣ только два элемента.

Слагаемыя, образуя сумму, сливаются въ ней; элементы никогда въ комплексѣ

не сливаются. Конечность и дѣлимость—два понятія различныхъ, несводимыхъ одно къ другому.

Наконецъ,—и этотъ признакъ самый важный,—слагаемыя могутъ быть выдѣлены изъ суммы и существовать самостоятельно одно отъ другого; элементы-же комплекса неразрывны. Они не сливаются другъ съ другомъ, но не могутъ быть мыслимы другъ безъ друга. Нельзя представить себѣ число столь большое, чтобы оно было только дѣлимо, но уже не ограничено другимъ большимъ числомъ. Равнымъ образомъ, нельзя представить себѣ число столь малое, чтобы оно было только ограничено. Уже однимъ тѣмъ, что я называю одно число ограниченнымъ, я подразумѣваю, что какое-то другое число дѣлимо. Словомъ, элементы комплекса неслитны и неразрывны.

— Все-таки странно, прошепталъ Владиміръ Ивановичъ какъ-бы про себя. Почему нельзя разложить то, что было сложено? Не постигаю.

— Вы были-бы ближе къ истинѣ, если-бы сказали: мой чувственный разумъ не постигаетъ. Въ познаніи двоякой сложности мы, какъ въ зеркалѣ, узнаемъ о двойственности своего разума. Суммарная сложность познается разумомъ чувственнымъ или наглядным, тѣмъ, который имѣетъ дѣло съ самыми числами, съ явленіями, съ многосложнымъ и случайнымъ опытомъ. Двуединство-же познается разумомъ внѣчувственнымъ или сверхчувственнымъ, метафизическимъ, который имѣетъ дѣло не съ опытомъ, а съ отвлеченными, необходимыми и всеобщими условіями опыта. Попутно мы открываемъ пограничную черту между наукой опытной и метафизикой. Все, что касается суммарной сложности, вѣдается наукой; все, что касается двуединства, относится къ метафизикѣ. Отсюда вы видите, что содержаніе науки случайно, но безпредѣльно, содержаніе-же метафизики всеобще, но весьма ограниченно.

Однако чувственный разумъ не довольствуется своей неотъемлемой областью множественнаго опыта, но врывается въ чуждый ему міръ двуединства и здѣсь пытается утвердить свои законы. Привыкши у себя разчленять сложность на ея составныя части, онъ хочетъ продѣлать это дѣленіе съ элементами комплекса и впадаетъ въ раціонализмъ, то есть условія опыта хочетъ постигать такъ-же, какъ и самый опытъ,—наглядно, а не идейно. Отсюда всѣ философскія заблужденія и всѣ религіозныя ереси.

— И ереси? — переспросилъ меня Владиміръ Ивановичъ. Развѣ религіи когда нибудь занимались такими отвлеченностями, какъ сумма и комплексъ?

— Только этимъ, отвѣтилъ я, занималась какъ философія, такъ и теологія, по той простой причинѣ, что другого спорнаго вопроса вообще не существуетъ. По одну сторону отъ умозрѣнія лежитъ точная наука, по другую—мистическое познаніе. Ни та, ни другая область спору не подлежатъ. Предметъ же умозрѣнія,—этого поприща нескончаемыхъ турниров,—одинъ: природа комплекса. По этому философія и теологія разбираютъ одинъ и тотъ-же вопросъ о двуединствѣ, но только въ разныхъ сферахъ: философія — примѣнительно къ теоріи познанія, теологія—къ личности Спасителя, но метафизическая сущность остается въ обоихъ случаяхъ неизмѣнной. Въ первые вѣка христіанства, когда религіозное творчество вдохновляло не только отдѣльныхъ людей, но цѣлые народы, средоточіемъ всѣхъ распрей и умственныхъ исканій являлся вопросъ о двуединой природѣ Христа.

Но какъ удивительно, что то направленіе церкви, которое рѣшило этотъ вопросъ метафизически вѣрно, побѣдило и на вселенскихъ соборахъ, и въ сознаніи всѣхъ вѣрующихъ, оставаясь донынѣ вселенски господствующимъ. Всѣ-же отступленія отъ истины метафизической осуждены и церковью, какъ еретическія, и забыты. Это тѣмъ изумительнѣе, что ересіархи сами себя считали приверженцами философіи, подобно аріанамъ, которые себя называли „изслѣдователями и испытателями вѣры", смѣясь надъ своими противниками, какъ надъ людьми простоватыми и какъ-бы слѣпыми. Противники-же ихъ не только не защищались отъ подобныхъ укоровъ, но сами подтверждали ихъ, наивно сознаваясь въ своемъ теоретическомъ безсиліи, подобно св. Аѳанасію, который выразился про себя такъ: „какъ скоро намѣревался я писать и принуждалъ себя помыслить о божествѣ Слова, всякій разъ далеко отступало отъ меня вѣдѣніе и сознавалъ я, что въ такой мѣрѣ остаюсь позади, въ какой думалъ постигнуть". Въ дѣйствительности-же гордые питомцы антіохійскихъ философскихъ школъ оказались философскими невѣждами, примѣнявшими методъ чувственнаго разума къ вопросамъ умозрѣнія; смиренные-же въ своей вѣрѣ александрійцы ни на волосъ не отступали отъ метафизической истины. Не могли отступить. Подчиняясь инстинктивной жаждѣ мистическаго познанія, они должны были избрать единственный путь, ведущій къ этому познанію. Въ такой побѣдѣ истины, даже идущей ощупью, великое утѣшеніе для всѣхъ ея любителей и служителей.

А теперь, для испытанія нашей истины, постараемся рѣшить одну задачу. Нельзя-ли опредѣлить, не прибѣгая къ исторіи церкви, сколько могло быть главныхъ ересей по догмату о двуединой природѣ Христа? Я спрашиваю, не сколько было, а сколько могло быть?

Владиміръ Ивановичъ, подумавъ, сказалъ:

— Даже приблизительно не понимаю, какъ можно отвѣтить на такой вопросъ.

— Мнѣ это кажется простымъ, возразилъ я. Признаки двуединства намъ извѣстны, а равно источникъ заблужденій, въ которыя впадаетъ нашъ чувственный разумъ, разсматривая двуединство, какъ суммарную сложность. Неужели нельзя опредѣлить главнѣйшія группы такихъ возможныхъ заблужденій?

— Теперь понимаю, прервалъ меня мой собесѣдникъ. Чувственному разуму должно казаться, что элементы комплекса существуютъ раздѣльно.

— Совершенно вѣрно, подтвердилъ я.

— Или-же, продолжалъ онъ, что элементы сливаются въ комплексѣ, какъ слагаемыя въ суммѣ.

— И это вѣрно, подтвердилъ я снова.

— Больше необходимыхъ заблужденій я не вижу, сказалъ Владиміръ Ивановичъ послѣ раздумья.

— Еще есть заблужденіе, прибавилъ я. Чувственный разумъ склоненъ одинъ изъ элементовъ—первый или второй—считать существеннымъ и главнымъ, а другой — производнымъ и подчиненнымъ. Итого, четыре основныхъ заблужденія, не говоря, конечно, о всевозможныхъ сочетаніяхъ и оттѣнкахъ. И нужно-ли прибавить, что исторія церкви оправдываетъ нашъ апріорный выводъ? Влейте въ эти отвлеченныя формы теологическое содержаніе, и вы получите всѣ главнѣйшія ереси по разсматриваемому догмату. Влейте содержаніе гносеологическое, и вы получите

всѣ философскіе толки, всѣ ученія монизма, дуализма и плюрализма. Въ другой разъ покажу вамъ, какъ они укладываются въ четыре основныхъ типа. А пока вотъ четыре главныхъ ереси.

Аріане, ревнуя о славѣ Отца, учили, что у Христа, главнымъ образомъ, естество человѣческое, что Онъ сотворенъ, а не рожденъ, и хотя совершеннѣйшій изъ сотворенныхъ духовъ, но не имѣетъ естества Божія. Докеты, ревнуя о славѣ Сына, учили, что во Христѣ преобладало естество божественное, что тѣло Его было кажущееся, а душа замѣнялась божествомъ. Несторіане, ревнуя о логикѣ, учили, что оба естества существовали во Христѣ раздѣльно, что родился простой человѣкъ—Христосъ, съ которымъ Богъ-Слово соединился внѣшнимъ образомъ, нравственно. Наконецъ, Монофизиты, опровергая Несторіанъ, учили, что человѣческая и божественная природа слились во Христѣ въ одно естество. Они принимали „изъ двухъ", но отвергали „два". Вселенская-же церковь, не подаваясь никакимъ раціональнымъ доводамъ, а вѣрная мистическому инстинкту, исповѣдывала Іисуса Христа, по опредѣленію Халкидонскаго собора, „въ двухъ естествахъ неслитно, неизмѣнно, нераздѣльно, неразлучно познаваемаго, при чемъ различіе двухъ естествъ соединеніемъ не истребляется, а сохраняется свойство каждаго естества, во едино лицо и во едину ипостась совокупляемаго", т. е. полное метафизическое двуединство. Вы понимаете, какъ мнѣ чуждо теологическое содержаніе всего этого спора, но его философскій интересъ такъ великъ, что чтеніе дѣяній четвертаго собора доставило мнѣ чисто физическое наслажденіе.

Владиміръ Ивановичъ слушалъ съ возрастающимъ удивленіемъ и наконецъ сказалъ:

— Никакъ не ожидалъ я, когда вы начали говорить о двуединствѣ, что мы вскорѣ очутимся на такой высотѣ, съ которой самое сложное видно въ простыхъ очертаніяхъ и охватывается однимъ взглядомъ.

— Мы идемъ кратчайшимъ путемъ, отвѣтилъ я, оттого такъ скоро поднялись.

— Но я-бы хотѣлъ одно замѣтить вамъ, продолжалъ онъ. Въ вашемъ двуединствѣ я не уловилъ ничего мистическаго. Не понимаю, почему церковь, утвердивъ двуединство, выказала мистическій инстинктъ. Ну, допустимъ комплексъ и элементы. Но что въ нихъ глубокаго и отраднаго? Скажу болѣе. Пока вы говорили о сложности обыкновенной, я чувствовалъ себя среди истинъ обыкновенныхъ, но ясныхъ. Когда-же перешли къ сложности не слитной и не раздѣльной, на меня повѣяло чѣмъ-то отвлеченнымъ и холоднымъ, словно мы вступили въ тѣнь, и я внутренно захотѣлъ упираться, не соглашаться съ вами.

— Ваше чутье, отвѣтилъ я, не обмануло васъ только отчасти. Метафизика, въ самомъ дѣлѣ, сама въ себѣ не заключаетъ ничего святого и примиряющаго, но она ведетъ къ мистическому познанію. Метафизика не убѣжище, но путь и путь опасный, мостъ, перекинутый черезъ бездну, и оттого всѣ ея боятся. Вы вчера какъ-то сказали, что хорошіе русскіе люди гнушаются философіи, какъ личины для эгоизма. Нѣтъ, другъ мой, не только хорошіе и не только русскіе. Религія осуждала философію, какъ соблазнъ и гордыню, наука,—какъ безплодную игру обобщеній, искусство—какъ убійцу непосредственнаго чувства, практическая мудрость—какъ препятствіе для простого счастія. Что-же сказать о разумѣ толпы—этомъ

отяжелѣвшемъ отъ вѣкового сна лѣнивцѣ, который дерется во снѣ и котораго не безопасно будить. Онъ противъ философіи употребляетъ то-же оружіе, какъ противъ всего ему непонятнаго: каменья. Но и всѣ другіе одинаково боятся философіи и вы вскорѣ увидите почему.

— Но вы поведете меня черезъ мостъ надъ бездной?—спросилъ Владиміръ Ивановичъ. И выведете на тотъ берегъ?

— Да, подтвердилъ я, на тотъ берегъ, гдѣ природа органически переходитъ въ божество, философія—въ религію и разсужденія—въ молитвы.

Бездна, надъ которою мы должны пройти, это—глубокій разладъ между опытомъ и условіями опыта. Начало этого разлада мы видѣли въ различіи, существующемъ между обѣими сложностями. Прослѣдимъ его дальше, сперва въ нашемъ сознаніи, а потомъ въ природѣ.

Чувственный разумъ, какъ я уже сказалъ, познаетъ міръ только извнѣ, только наглядно и поэтому имѣетъ дѣло единственно съ результатами, а не съ процессомъ бытія. Каждый актъ этого разума, будучи результатомъ, носитъ характеръ законченности и опредѣленности, и весь его синтезъ въ цѣломъ также приводитъ къ опредѣленному единству. Такъ, напримѣръ, синтезируя чувственнымъ разумомъ пространство или время въ двухъ направленіяхъ, въ сторону наибольшаго и наименьшаго, мы придемъ къ такому большому и такому малому пространству и времени, за которымъ наглядное воспріятіе кончается. Зависитъ это не отъ несовершенства нашихъ чувствъ, но отъ ихъ природы. Какъ-бы мы ни изощрили свое зрѣніе, вооруживъ его приближающими и увеличивающими стеклами, оно всегда будетъ воспринимать до извѣстнаго предѣла, за которымъ міръ для него исчезнетъ. Результаты его синтеза, какъ частные, такъ и всеобщій, одинаково цѣльны и себѣ равны. Въ этомъ отношеніи чувственный разумъ вполнѣ соизмѣримъ съ дѣятельной волей, съ цѣлесообразностью, со стремленіемъ къ цѣли. Стремиться къ цѣли—значитъ въ каждый моментъ стремиться къ опредѣленному, конечному результату, къ удовлетворенію, къ покою. Поэтому все время, покуда мы оперируемъ надъ суммарными сложностями, обѣ половины нашей души—разумъ и воля—находятся въ равновѣсіи, и намъ такъ легко и отрадно. Въ дѣтствѣ чувственный разумъ преобладаетъ надъ другими силами познанія,—отсюда цѣльность и гармоничность дѣтской души. Когда-то эта цѣльность составляла достояніе народовъ. Для нихъ вся жизнь была поприщемъ конечныхъ цѣлей. Пространство и время имѣли для нихъ начало и конецъ, и на предѣльной чертѣ переходили въ предметнаго, видимаго Бога. „Въ началѣ Богъ создалъ небо и землю.“ „Знай, сынъ человѣческій, что видѣніе относится къ концу времени“.

Но вотъ раздается голосъ метафизическаго разума, и, какъ вы вѣрно выразились, мы вступаемъ въ какую-то холодную тѣнь. Да, говоритъ онъ, число конечно, но *всякое* число. Пространство и время ограничены, но другимъ столь-же ограниченнымъ пространствомъ и временемъ. Какъ будто ничто не измѣнилось, а между тѣмъ предѣльность чувственныхъ воспріятій исчезла. Чувство вооружилось внутреннимъ, умозрительнымъ стекломъ, увеличительная и раздѣлительная сила котораго ростетъ вмѣстѣ съ увеличеніемъ и дробленіемъ самыхъ явленій. Вмѣстѣ съ тѣмъ ис-

чезла иллюзія достигнутой цѣли и покоя. Метафизическій разумъ, достигая не просто ограниченнаго явленія, но ограниченнаго другимъ, такимъ-же ограниченнымъ, не можетъ остановиться на достигнутомъ результатѣ, а долженъ итти дальше, къ этому второму. Остановится-ли онъ тамъ? Нѣтъ, отъ втораго оно пойдетъ къ третьему, къ четвертому, а если фактически гдѣ-нибудь остановится, то не будетъ считать свое стремленіе удовлетвореннымъ, но будетъ продолжать стремиться впередъ, отъ числа къ числу, отъ пространства къ пространству, отъ явленія къ явленію, съ каждымъ этапомъ все быстрѣе бросая душу въ ненасытную, безцѣльную бездну, еще недавно бывшую гармонически цѣльнымъ міромъ.

Помню, какъ въ молодости во мнѣ впервые возникло это сознаніе бездны. Лежа въ травѣ, я глядѣлъ на синеву неба, столь-же молодую и свѣтлую, какъ устремленные къ ней глаза. Вотъ онъ передо мною, океанъ неба, не мечта, не сонъ, а всегда открытая дѣйствительность, нагая истина міра. И я довѣрчиво уносился мыслью въ эту свѣтлую истину, отъ солнца къ солнцу, отъ неба къ небу, все дальше и дальше, пока во мнѣ вдругъ не возникло сознаніе, что если я такъ буду стремиться милліоны лѣтъ, моему полету не можетъ быть конца. Я достигалъ черты, гдѣ бездна міра граничитъ съ безуміемъ души, и тогда, устрашенный, дѣлалъ усиліе, чтобы разбудить себя отъ этого сна на яву, убѣгалъ домой къ знакомымъ звукамъ и образамъ, или начиналъ молиться, прося Бога защитить меня отъ безумнаго неба. Съ годами это чувство ужаса, какъ всѣ другія чувства, притупилось, но такъ глубоко запечатлѣлось воспоминаніе о немъ, что уже никакія попытки философовъ какъ-нибудь законопатить словами эту пропасть между міромъ и душою не могли впослѣдствіи удовлетворить меня. Ни даже попытка Канта въ его ученіи объ антиноміяхъ. Согласно этому ученію, мы оттого впадаемъ въ неразрѣшимое противорѣчіе, что принимаемъ міръ, какъ цѣлое, будто-бы постигнутое опытомъ, между тѣмъ какъ на самомъ дѣлѣ въ опытѣ даются только части міра. Принятый, какъ цѣлое, міръ и конеченъ, и безконеченъ. Стоитъ отказаться отъ основного заблужденія, и антиномія исчезнетъ. Такъ учитъ Кантъ. Но великій мыслитель въ этомъ случаѣ, кажется, ошибся. Пока мы стремимся къ синтезу, въ сторону наибольшаго и наименьшаго, никакой въ сущности антиноміи не возникаетъ, т. е. никакого противорѣчія между опредѣленіями пространства. И чувственный, и метафизическій разумъ одинаково признаютъ пространство конечнымъ. Но разладъ или, если хотите, антиномія получается между конечностью опыта и безостановочностью нашего стремленія. При конечныхъ пространствахъ синтезъ дѣлается безконечнымъ, и наоборотъ: конечная цѣль души была-бы достигнута, если-бы каждое пространство не было конечно. Воля оказалась неразумной, истина— нецѣлесообразной.

Кантъ еще съ другой стороны пытался обойти указанную пропасть, признавая пространство и время не общими свойствами опыта, но внѣопытными формами нашихъ чувствъ, и уча, что намъ извѣстны только явленія, а не вещь въ себѣ. Подробнѣе этотъ вопросъ о чистыхъ формахъ и категоріяхъ я разсмотрю потомъ, когда буду говорить о теоріи познанія, о которой до сихъ поръ я нарочно не обмолвился ни словомъ. Но теперь-же я долженъ сознаться, что вся эта пресловутая гно-

сеологическая задача мнѣ всегда казалась несущественной, а порою даже несуществующей. Для того чтобы знать что-нибудь о внѣопытномъ пространствѣ, мы должны были-бы раньше узнать нѣчто о всѣпространственномъ опытѣ, но о послѣднемъ намъ ничего неизвѣстно. Вотъ почему, видя, какъ метафизика безъ устали тасуетъ эти четыре карты: объективно-реально-субъективно-идеальное, я спрашиваю себя, не оттого-ли она съ такою страстью предается этому гранпасьянсу, что забыла о своемъ истинномъ призваніи— быть орудіемъ религіознаго творчества? Но обо всемъ этомъ въ другой разъ.

Что-же касается кантовской вещи въ себѣ, то она должна быть безусловно принята, а мы даже знаемъ ея содержаніе. Вещь въ себѣ, это—двуединый комплексъ, причина разлада, происшедшаго между метафизическимъ разумомъ и волей. Убѣдившись, что всѣ пространства ограничены другими, столь-же ограниченными, душа вдругъ чувствуетъ себя взятой въ плѣнъ, запертой въ тюрьму— лабиринтъ, гдѣ, сколько не мечись, всегда попадаешь изъ одной камеры въ другую, не находя выхода. Но удивительно, что чувственный разумъ остается совершенно въ сторонѣ отъ этого разлада. Онъ имѣетъ дѣло съ наглядными результатами, и тюремныя камеры его удовлетворяютъ. Вотъ почему наука, вдохновляемая только чувственнымъ разумомъ, можетъ игнорировать противорѣчія и муки метафизики. Пусть вся жизнь въ общемъ стала безцѣльной, научная дѣятельность отъ этого не страдаетъ. Наука до сихъ поръ не отказывается отъ конечнаго единства явленій. Пусть представленіе о множествѣ недѣлимыхъ частицъ матеріи само по себѣ абсурдно, ибо для разума матерія всегда дѣлима, но на такомъ фиктивномъ конечномъ единствѣ атомовъ построена вся химія, равно какъ вся математика построена на фиктивномъ конечномъ единствѣ безконечно-малыхъ и безконечно-большихъ, т. е. данныхъ чиселъ, которыя больше или меньше всякаго даннаго, чиселъ, которыя больше или меньше себя самихъ. Точно также физика не иначе представляетъ себѣ міровую жизнь, какъ принимая ея начало и конецъ во времени. Поразительно здѣсь то, что фиктивное единство, примѣняемое къ дѣйствительности, вполнѣ оправдывается ея результатами. Сама дѣйствительность оказывается вся неразумной. Это не означаетъ только, что наша мысль не соотвѣтствуетъ, не адекватна бытію. Противорѣчіе идетъ гораздо глубже. Какъ прежде возникъ разладъ въ душѣ между разумомъ и волей, между стремленіемъ къ истинѣ и стремленіемъ къ цѣли, и конечность явленій обусловила безконечность синтеза, такъ теперь откроемъ разладъ въ самой природѣ, между опытомъ и его условіями. И эта антиномія еще менѣе разрѣшима какими-либо доводами, ибо она происходитъ не въ познаніи, а въ бытіи. Возникаетъ-же она слѣдующимъ образомъ.

До сихъ поръ мы принимали міръ въ покоѣ, а нашу мысль въ движеніи и получили противорѣчіе въ познаніи. Если-же пребудемъ мыслью въ покоѣ и предоставимъ двигаться матеріи, то получимъ противорѣчіе въ самомъ бытіи.

Вотъ передъ нами колыхнулась вѣтка. Чувственный разумъ видѣлъ не движеніе, а рядъ его результатовъ, рядъ перемѣнъ, которыя вѣтка приняла относительно окружающихъ вѣтвей. При каждомъ изъ этихъ результатовъ вѣтка занимала извѣстное пространство и слѣдовательно находилась

въ покоѣ. Для чувственнаго разума движеніе есть рядъ спокойныхъ состояній, и происходитъ оно прерывисто, скачками. Гдѣ и какимъ образомъ совершаются эти скачки, для чувственнаго разума безразлично, ибо онъ видитъ только результаты. Наука, разумѣется, принимаетъ этотъ прерывистый характеръ движенія, но, по обыкновенію, дѣлаетъ его фиктивнымъ, считая промежутокъ между двумя скачками меньше всякой данной величины.

Однако разумъ метафизическій, изслѣдуя не результаты, а процессъ движенія, долженъ признать всякое движеніе непрерывнымъ. Чтобы изъ одного объема пространства перескочить въ другой, предметъ долженъ пройти черезъ все промежуточное пространство безъ остатка. Таково безусловное требованіе мышленія. Но увы, это безусловное требованіе оказывается стольже безусловно неисполнимымъ, несбыточнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, прежде чѣмъ пройти дюймъ, предметъ долженъ пройти полдюйма, а еще раньше четверть его и восьмую часть. А такъ какъ всякое пространство дѣлимо, то, сколько-бы мы ни дѣлили дюймъ, мы никогда не найдемъ того начальнаго, недѣлимаго пространства, черезъ который предметъ могъ-бы перескочить, чтобы начать движеніе. Это не означаетъ, будто движеніе должно длиться безконечное время. Время и пространство между собою вполнѣ соразмѣрны, непрерывное теченіе времени такъ-же невозможно, какъ и движеніе въ пространствѣ. Ибо раньше, чѣмъ пройдетъ секунда, должна пройти ея половина, четверть, восьмая и такъ далѣе, до той части ея, которая будетъ и дѣлимой, и недѣлимой, т. е. невозможной. Здѣсь, въ самомъ дѣлѣ, возникаетъ антиномія, но, какъ видите, устранить ее разсужденіями нельзя.

Невозможность движенія, какъ процесса, при всей его несомнѣнности, какъ результата, была извѣстна еще древнимъ, и Зенонъ Элейскій съ удовлетворительною ясностью доказывалъ эту истину. Любопытно, что съ тѣхъ поръ философія смотритъ на его доказательства, какъ на нѣчто, подлежащее опроверженію. Не примиренія и не выхода ищетъ философія, а самообмана посредствомъ возраженій. И уже не знаю, приписать-ли случаю или мудрой выдумкѣ древнихъ то обстоятельство, что первымъ возражателемъ Зенону явился Діогенъ-циникъ. Пока Зенонъ доказывалъ, что движеніе невозможно, циникъ всталъ и началъ ходить по комнатѣ, какъ-бы топча ногами доводы Элейца. Съ тѣхъ поръ мнимое возраженіе Діогена, т. е. ссылка на несомнѣнность движенія, какъ результата, было повторено, хотя въ болѣе членораздѣльной и вѣжливой формѣ, другими философами. По мысли Аристотеля, опредѣленное разстояніе лишь потенціально безконечно, а въ дѣйствительности конечно и поэтому можетъ быть пройдено въ конечное время. Гоббсъ, а за нимъ и Милль въ своей Логикѣ обвиняли Зенона въ томъ, что онъ будто-бы не видѣлъ различія между временемъ безконечнымъ и временемъ, которое можетъ быть дѣлимо до безконечности. Какъ видите, эти возраженія не нуждаются въ разборѣ. Но развѣ ихъ самодовольный тонъ не возвращаетъ ваше воображеніе къ спору между Зенономъ и Діогеномъ? Подумайте, какой контрастъ! Съ одной стороны—прекрасный Зенонъ, ученикъ Парменида и учитель Перикла, тончайшій діалектикъ древности, гордый гражданинъ, купившій своею смертью свободу родного города, съ другой — безмолвно прохаживающійся циникъ,

тотъ самый, который всенародно совершалъ свои физическія отправленія и на 90 году отъ роду съѣлъ сырую бычачью ногу, отъ чего и умеръ. Пока Зенонъ мыслилъ и страдалъ, циникъ съ улыбкой прохаживался передъ нимъ и стучалъ сандаліями. Зачѣмъ примирять противорѣчія и строить мосты надъ бездной, когда наглядная жизнь такъ проста, когда можно чужія сомнѣнія побѣждать своими ногами, а питаться—бычачьими? И неужели вамъ не кажется, что стукъ его шаговъ слышенъ и понынѣ? Неужели все окружающее не заставляетъ васъ вспоминать о нихъ? И невозмутимая философія, дѣляшая живую душу на два отдѣльно переплетенныхъ тома, о чистомъ и практическомъ разумѣ, и самодовольная наука, сваливающая все ей недоступное въ общую кучу непознаваемаго, и человѣколюбцы, отрицающіе во имя своей любви къ людямъ любовь къ истинѣ и къ Богу, и улыбочка практическихъ людей, отринувшихъ все, кромѣ комфорта для души и спорта для тѣла, и господинъ тайный совѣтникъ, основавшій нашу санаторію и выдумавшій карманную плевательницу, куда даже нѣмцы, изъ чувства эстетики, не плюютъ, и та мертвая женщина, запертая подъ замкомъ для нашего успокоенія, и вся современная культура, въ погонѣ за удобствами жизни забывшая о самой жизни,—неужели все это не заставляетъ васъ думать о Діогенѣ и вы не слышите, какъ стучатъ сандаліи циника, какъ разносится эхо его шаговъ? Нѣтъ, другъ мой, мы не послѣдуемъ за нимъ. Не поддадимся ни страху, ни самодовольству, а продолжимъ начатый путь, тѣмъ болѣе, что еще одинъ шагъ, и мы на томъ берегу.

Я старался указать вамъ на всѣ особенности метафизическаго разума, но умолчалъ о самой главной — о моментѣ отрицанія. Оттого онъ и приводитъ насъ къ отрицательнымъ результатамъ,—къ безостановочности синтеза и къ непрерывности движенія. По этой-же причинѣ метафизика, при нѣкоторой неосторожности мышленія, легко вырождается въ безпредметный нигилизмъ, и тогда она продѣлываетъ надъ цѣлымъ міромъ то, что фокусникъ надъ отдѣльными предметами, которые онъ то показываетъ зрителю, то на его глазахъ превращаетъ въ ничто. Съ этой цѣлью она заимствуетъ у науки ея фиктивное единство безконечно - малыхъ и разсуждаетъ такъ: между безконечно-малыми времени уже нѣтъ времени. Каждый настоящій мигъ и есть такая нулевая черта между мигомъ, уже прошедшимъ и другимъ, еще не наступившимъ. А такъ какъ все время составляется изъ такихъ настоящихъ мгновеній, то все время сводится къ нулю. Времени нѣтъ и, слѣдовательно, нѣтъ міра, существующаго во времени. Такъ продѣлывается этотъ въ сущности невинный фокусъ, которымъ не брезгали и глубокіе умы и который основанъ на томъ, что фиктивное единство науки принимается за дѣйствительное. Но если при неосторожномъ пользованіи отрицательный моментъ метафизики приводитъ къ философскому нигилизму, эта-же отрицательная сила помогаетъ разрѣшить противорѣчія познанія и міра, ибо высшее утвержденіе, конечная гармонія открываются намъ лишь черезъ отрицаніе.

Синтезируя числа, въ чистомъ видѣ или пространствѣ и времени, мы приходимъ къ трагическому разладу между явленіями и мыслящимъ духомъ: явленія конечны и дѣлимы, но душа, побуждаемая врожденнымъ стремленіемъ къ цѣли, рвется изъ сѣтей конечнаго и

дѣлимаго. Остановиться на этомъ разладѣ значило-бы признать безуміе и хаосъ закономъ жизни. Но въ томъ и заключается могущество разума, что онъ разгоняетъ мракъ безумія и хаоса. По мѣрѣ того, какъ существованіе разлада для разума дѣлается несомнѣннымъ, въ немъ-же ростетъ увѣренность, что если явленія сами по себѣ не цѣль, то невидимая цѣль, влекущая насъ съ такою силой, должна быть непохожей на явленія, должна быть ихъ отрицаніемъ. Такая-же увѣренность возникаетъ въ насъ, когда мы убѣждаемся, что движеніе въ дѣлимомъ пространствѣ должно быть и не можетъ быть непрерывнымъ. Слѣдовательно, заключаетъ разумъ, условіе, дѣлающее непрерывное движеніе возможнымъ, должно быть отрицаніемъ дѣлимаго пространства. Такое высшее условіе цѣлесообразности и движенія, которое совершенно недоступно чувственному разуму, а метафизическимъ мыслится, какъ чистое отрицаніе, мы будемъ звать мистическимъ.

Чтобы отыскать это мистическое условіе, метафизическій разумъ обращается къ своему собственному содержанію, — къ комплексной сложности и отрицаетъ ее. Основой комплекса было всякое любое число. Мистическое число, какъ отрицаніе всякаго любого, будетъ абсолютно единое, рядомъ съ которымъ уже не можетъ быть никакого другого, ни большаго, ни меньшаго. Элементами комплекса были конечность и дѣлимость. Мистическое число, какъ абсолютно единое и единственное, не можетъ быть ни ограничено другимъ, ни дѣлимо на другія. Получается абсолютно Единое, Безконечное и Недѣлимое,— мистическія идеи, которыя теологія называла аттрибутами божества, а мы будемъ звать мэонами, вслѣдствіе ихъ отрицательнаго происхожденія

— Такъ что, прервалъ меня взволнованнымъ шопотомъ Владиміръ Ивановичъ, душа стремится къ Богу и міръ движется въ Богѣ?

— Да, отвѣтилъ я, Богъ есть Альфа и Омега, начало движенія и конецъ стремленія. Каждый мигъ, прежде чѣмъ возникнуть, и каждый атомъ, прежде чѣмъ двинуться въ путь, должны пройти надъ бездной Единаго, пріобщиться къ Богу, и уже потомъ явиться въ міръ и свершить свою судьбу. Для живой-же души Онъ—вѣчный женихъ, но никогда не супругъ, вѣчно желанный, но никогда не обладаемый. Для чувства Онъ—Незримый, для мысли—Непостижимый, и все-же стоитъ прозвучать словамъ: Единый, Безконечный, Вездѣсущій, и душа наполняется свѣтомъ, музыкой, радостью, грустью. О, если-бы прижаться къ краю Его одежды! Но ни Его, ни одежды Его касаться нельзя: Онъ—Неоскверняемый. Чтобы войти въ Его храмъ, нужно у порога снять не только обувь и плащъ, но и одежды плоти, и переступить однимъ чистымъ желаніемъ, одной безкорыстной любовью.

— Какъ странно звучатъ ваши слова, замѣтилъ вдругъ мой собесѣдникъ. Вы продолжаете разсуждать и какъ будто молитесь.

— А развѣ я не обѣщалъ, отвѣтилъ я, довести васъ до черты, гдѣ разсужденія органически переходятъ въ молитву, природа—въ Бога и философія въ религію? Сегодня вы участвовали въ актѣ богорожденія, хотя, быть можетъ, находили роды слишкомъ тяжелыми и длительными. Разумѣется, въ жизни рожденіе мистической идеи не происходитъ такъ сознательно, медленно и неуклюже, какъ въ отвлеченномъ разсужденіи, а совершается въ сумеркахъ предчувствій, при молніевидныхъ вспышкахъ вдохновенія, восторга и всегда съ при-

мѣсью нѣкоторой лжи. Но путь, указанный мною, единственный, какимъ разумъ приходитъ къ познанію Бога. Великое-же замѣшательство, которое доныпѣ царило и до конца дней будетъ, вѣроятно, царить въ религіозномъ сознаніи людей, объясняется тѣмъ, что храмъ Богу, подобно вавилонскому столпу, строится многими рабочими,—чувствами, умозрѣніемъ, мистическимъ разумомъ,—изъ которыхъ каждый говоритъ на иномъ нарѣчіи, но свой языкъ хочетъ навязать всѣмъ остальнымъ. Въ особенности огромны притязанія чувственнаго разума. Онъ-то и есть великій соблазнитель и язычникъ. Онъ еще и васъ не разъ будетъ смущать и возставовлять противъ мистическаго познанія святыни. Какъ, скажетъ онъ, познавать Бога отрицаніемъ явленій? Не равносильно-ли это отрицанію Бога? Неужели отрицательная святыня не тоже самое, что отсутствіе святыни? И тогда вы будете негодовать на мэонизмъ и на меня, какъ будто философъ похожъ на дѣлателя кумировъ, и можетъ уступить вамъ Бога получше и похуже. Философія исполняетъ свой долгъ, когда добываетъ истину. Такова природа, такова душа. Но почему онѣ таковы, а не иныя,—кто отвѣтитъ на этотъ вопросъ? И вправѣ-ли мы негодовать на мэоническую природу святыни, когда стоило-бы только абсолютно-единому на одинъ мигъ принять чувственное бытіе, чтобы всѣ явленія, включая небо и землю и нашъ мыслящій духъ, превратились въ абсолютное ничто? Вспомните также, что божество открывается, какъ отрицаніе лишь явленій, само-же по себѣ мистическимъ разумомъ оно познается, какъ полнота бытія, какъ единое, какъ высшая цѣль, какъ надежда, какъ условіе свободы.

Впрочемъ, будь я даже творцомъ кумировъ и имѣй я возможность изготовить божество по своему желанію, я-бы всетаки сдѣлалъ его такимъ, какимъ оно открывается моему разуму. Только мэоническая природа божества является мнѣ ручательствомъ, что найдена вѣчная мистическая идея, которая не истлѣетъ и не превратится въ мусоръ. И только созерцаніе отрицательной святыни облегчаетъ мнѣ бремя жизни. Когда я выхожу изъ храма Единаго, гдѣ я не долженъ былъ ни вѣрить, ни просить, а въ полной увѣренности поклонялся истинѣ и любилъ, и возвращаюсь къ дѣйствительности, то испытываю нѣчто странное. Пройденный путь метафизическихъ разсужденій кажется мнѣ ненужнымъ и скучнымъ, и я-бы хотѣлъ забыть о нихъ, какъ по окончаніи постройки удаляютъ скрывавшіе ее лѣса. Чувственный-же міръ, наоборотъ, является мнѣ въ новомъ, почти божественномъ свѣтѣ. Предметный міръ имѣетъ больше сродства съ божествомъ, нежели умозрѣніе. Каждый предметъ уже однимъ тѣмъ, что онъ индивидуально ограниченъ и равенъ себѣ, является какимъ-то подобіемъ абсолютно Единаго. И земныя цѣли, столь призрачныя и столь отрадныя, не являются-ли и онѣ также подобіемъ, а, можетъ быть, и орудіемъ цѣли божественной? И, можетъ быть, та бѣдная женщина не совсѣмъ безцѣльно жила, страдала и умерла? Можетъ быть, ея смерть была, какъ и смерть каждаго изъ насъ будетъ въ свое время, лишь подобіемъ иной, не невольной смерти? Но, кажется, объ этихъ тайнахъ еще рано говорить. Пусть зерно, брошенное мною въ вашу мысль, взойдетъ въ ней въ молчаніи. До другого дня.

— Какое счастіе, что все это совершилось, прошепталъ Владиміръ Ивановичъ.

Такъ закончилась наша бесѣда, которую на этотъ разъ я велъ почти-одинъ.

Н. Минскій.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Въ *Дневникѣ Писателя* за 1877 годъ Достоевскій, по поводу *Анны Карениной*, заговоривъ первый о всемірномъ значеніи Л. Толстого, какъ художника, и переходя затѣмъ къ оцѣнкѣ его новыхъ, тогда только что слагавшихся, религіозныхъ вѣрованій, заключаетъ такъ: „Теперь, когда я выразилъ мои чувства, можетъ быть, поймутъ, какъ подѣйствовало на меня отпаденіе такого автора, отъединеніе его отъ русскаго всеобщаго и великаго дѣла, и парадоксальная неправда, возведенная имъ на народъ въ его несчастной восьмой части *Анны Карениной*, изданной имъ отдѣльно. Онъ просто отнимаетъ у народа все его драгоцѣннѣйшее, лишаетъ его главнаго смысла его жизни".—Что разумѣлъ Достоевскій подъ этимъ „драгоцѣннѣйшимъ", выясняется изъ другого мѣста въ томъ-же *Дневникѣ Писателя*, гдѣ говорится о штундѣ, родственной во многихъ отношеніяхъ, именно—въ отрицаніи всякаго обряда и таинства, всякой внѣшней формы, тѣла религіи,—христіанству толстовскому: „несутъ сосудъ съ драгоцѣнною жидкостью, всѣ падаютъ ницъ, всѣ цѣлуютъ и обожаютъ сосудъ, заключающій эту драгоцѣнную, живящую всѣхъ влагу, и вотъ, вдругъ встаютъ люди и начинаютъ кричать: „слѣпцы! чего вы сосудъ цѣлуете: дорога лишь живительная влага, въ немъ заключающаяся, дорого содержимое, а не содержащее; а вы цѣлуете стекло, простое стекло, обожаете сосудъ и стеклу приписываете всю святость, такъ что забываете про драгоцѣнное его содержимое. Идолопоклонники! Бросьте сосудъ, разбейте его, обожайте лишь живящую влагу, а не стекло!" И вотъ разбивается сосудъ, живящая влага, драгоцѣнное содержимое, разливается по землѣ и исчезаетъ въ землѣ, разумѣется. *Сосудъ разбили и влагу потеряли.*— Бѣдный, несчастный, темный народъ!— Добытое вѣками, драгоцѣнное достояніе, которое надо-бы разъяснить этому темному народу въ его великомъ истинномъ смыслѣ, а не бросать въ землю, какъ ненужную старую ветошь прежнихъ вѣковъ, въ сущности пропало для него окончательно".

Народныя религіозныя вѣрованія съ ихъ простодушными легендами, обрядами и таинствами — не только мертвый сосудъ, но и живое, пусть во многихъ частяхъ своихъ обезображенное, покрытое тысячелѣтнею грязью и рубищами, омертвѣвшее, но зато въ другихъ частяхъ, можетъ быть, все еще живое тѣло живой души: пока

есть въ немъ хоть искра жизни,—хоронить его нельзя.

Возвращаясь къ Левину въ той-же статьѣ, Достоевскій произноситъ надъ нимъ, какъ надъ представителемъ толстовскаго христіанства и народничества, тотъ окончательный приговоръ, который я уже приводилъ: „это баричъ, московскій баричъ средне-высшаго круга.— Всетаки въ душѣ его, какъ онъ ни старайся, останется оттѣнокъ чего-то, что̀ можно, я думаю, назвать *праздношатайствомъ*.—А вѣру свою онъ разрушитъ опять, разрушитъ самъ,—долго не продержится: выйдетъ какой нибудь новый сучекъ, и разомъ все рухнетъ".

Приговоръ этотъ въ то время, когда былъ произнесенъ, казался преждевременнымъ и жестокимъ: вѣдь именно въ ту пору, то есть, въ семидесятыхъ годахъ, Л. Толстой, какъ впослѣдствіи разсказалъ въ своей *Исповѣди*, сохранялъ еще нѣкоторыя связи съ религіозною жизнью народа, еще вѣрилъ, что въ ветхомъ сосудѣ есть живая влага, еще сомнѣвался, слѣдуетъ-ли разбивать сосудъ. „Я всетаки видѣлъ,—говоритъ онъ,—что въ вѣрованіяхъ народа ложь примѣшана была къ истинѣ.—Я ѣздилъ къ архимандритамъ, архіереямъ, старцамъ, схимникамъ и спрашивалъ. — Сколько разъ я завидовалъ мужикамъ за ихъ безграмотность и неученость. Изъ тѣхъ положеній вѣры, изъ которыхъ для меня выходили явныя безсмыслицы, для нихъ не выходило ничего ложнаго. Только для меня, несчастнаго, ясно было, что истина тончайшими нитями переплетена съ ложью, и что я не могу принять ее въ такомъ видѣ".— Тогда еще понималъ онъ, хотя уже примѣнялъ это не къ себѣ, а только къ противникамъ своимъ,—„что утвержденіе о томъ, что ты во лжи, а я въ истинѣ, есть самое жестокое слово, какое можетъ сказать одинъ человѣкъ другому". Самъ онъ тогда еще не сказалъ народу этого „жестокаго слова".

И вотъ, однако, пророчество исполнилось: на нашихъ глазахъ разбилъ онъ сосудъ, и мы видѣли, какъ драгоцѣнная влага разлилась по землѣ, ушла въ землю, такъ что ничего не осталось; на нашихъ глазахъ совершилось окончательное „отпаденіе, отъединеніе Л. Толстого отъ русскаго всеобщаго и великаго дѣла"; онъ дѣйствительно взялъ у народа все драгоцѣнное, лишилъ его главнаго смысла жизни; оттолкнулъ отъ себя всю вѣру народную, какъ мертвое тѣло; сказалъ народу самое жестокое слово, какое только можетъ сказать одинъ человѣкъ другому: ты во лжи, я въ истинѣ. На нашихъ глазахъ обнаружился — въ своихъ окончательныхъ исполинскихъ размѣрахъ, въ своемъ, такъ сказать, метафизическомъ, премірномъ значеніи — „московскій баричъ средне-высшаго круга". Мы также видѣли, какъ самъ онъ, по пророчеству Достоевскаго, разрушалъ всѣ свои послѣдовательныя вѣрованія, такъ что ни одно изъ нихъ долго не удерживалось,— каждый разъ „выходилъ какой нибудь новый сучекъ, и разомъ все рушилось". Окончательно же рухнуло, такъ что уже и поднять нельзя, можетъ быть, только теперь, въ самое послѣднее время, когда дописывалось *Воскресеніе*.

Да, никто въ Россіи такъ рано и вѣрно не разгадалъ сущности толстовской религіи; никто такъ ясно не предвидѣлъ грозившей тутъ русскому духу опасности; никто такъ стремительно и круто, можетъ быть, даже слишкомъ круто, не повернулъ въ сторону, противоположную Л. Толстому,—никто, какъ Достоевскій. И ежели есть у насъ вообще противоядіе отъ не христіанской и не русской толстовской религіозной

лжи, то оно именно въ немъ, въ Достоевскомъ.

У Некрасова дядя Власъ—

Видѣлъ грѣшниковъ въ аду:
Мучатъ бѣсы ихъ проворные,
Жалитъ вѣдьма-егоза,
Еѳіопы—видомъ черные,
И какъ угліе глаза;
Крокодилы, зміи, скорпіи,
Припекаютъ, рѣжутъ, жгутъ.
Воютъ грѣшники въ прискорбіи,
Цѣпи ржавыя грызутъ.
Громъ глушитъ ихъ вѣчнымъ грохотомъ,
Удушаетъ лютый смрадъ,
И кружитъ надъ ними съ хохотомъ
Черный тигръ—шестикрылатъ.
Тѣ на длинный шестъ нанизаны,
Тѣ горячій лижутъ полъ...

— Это нелѣпость, это чудовищность, это кощунство! Я не могу принять религіознаго ученія въ такомъ безобразномъ видѣ! Никакихъ ѳеіоповъ, скорпіевъ, тигровъ шестикрылатыхъ нѣтъ въ Евангеліи. „Про неправду все написано“. Но если-бы даже это было согласно съ разумомъ, то для меня это просто не интересно: никакого нравственнаго правила нельзя изъ этого вывести,—негодуетъ Л. Толстой

Но вѣдь вотъ—не изъ этой-ли дѣйствительно съ извѣстной точки зрѣнія безобразной лжи, не изъ этого-ли горячешнаго бреда возникъ образъ истинной народной святости, образъ великаго подвижника земли русской, полный „торжественнымъ благообразіемъ“:

Полонъ скорбью неутѣшною,
Смуглолицъ, высокъ и прямъ,
Ходитъ онъ стопой неспѣшною
По селеньямъ, городамъ.—
Ходитъ съ образомъ и съ книгою,
Самъ съ собой все говоритъ
И желѣзною веригою
Тихо на ходу звенитъ.—
Сила вся души великая
Въ дѣло Божіе ушла.

И вѣдь ужъ эта великая сила—подлинная, та сила вѣры, которая и донынѣ горы сдвигаетъ; и это „дѣло Божіе“—истинное. „Про неправду все написано“—какъ-же изъ неправды вышла правда, сдѣлалась правда? „Для меня, несчастнаго, ясно было, говоритъ Л. Толстой, что ложь тончайшими нитями переплетена съ истиной, и что я не могу принять ее въ такомъ видѣ“. Что-же дѣлать? Какъ отдѣлить нужнаго и прекраснаго дядю Власа отъ совершенно ненужнаго и чудовищнаго тигра шестикрылатаго. Тутъ нити, связывающія ложь съ истиной, такъ тонки, такъ спутаны, что распутать ихъ нельзя,—можно только разсѣчь. Но разсѣкая эту слишкомъ кровную, слишкомъ глубоко уходящую въ сердце народа, похожую на „связь души съ тѣломъ“—связь религіозной были съ небылицею, какъ-бы не повредить, не поранить и даже не умертвить самаго сердца? Какъ-бы при этомъ разсѣченіи старецъ Власъ не изошелъ кровью, не превратился-бы въ безкровнаго, безплотнаго, страдающаго блѣдною немочью, христіанскаго старца Акима, живого мертвеца, который хочетъ и не можетъ воскреснуть, въ которомъ уже чувствуется „міровой фагоцитъ“, „изъ каучука сдѣланная“, „мертвечинкой припахивающая“, американская машина Симонсонъ? Другими словами: чѣмъ пожертвовать — нашею культурною истиной народному религіозному благообразію, какъ это дѣлали или желали сдѣлать славянофилы; или наоборотъ—народнымъ благообразіемъ нашей культурной истинѣ, какъ это сдѣлали западники? Что-же дѣлать намъ, несчастнымъ, ни западникамъ, ни славянофиламъ, которымъ и то, и другое одинаково свято?—На этомъ распутіи, передъ этою задачею стояли оба они, Л. Толстой, и Достоевскій; каждый рѣшилъ ее по своему, и въ различіи рѣшеній этихъ сказалась вся ихъ безконечная религіозная противоположность.

„Мерзавцы дразнили меня *необразованною* и ретроградною вѣрою въ Бога,—

писалъ Достоевскій въ своемъ предсмертномъ дневникѣ.—Этимъ олухамъ и не снилось такой силы отрицаніе Бога, какое положено въ Инквизиторѣ. Не какъ дуракъ-же (фанатикъ) я вѣрую въ Бога. И эти хотѣли меня учить и смѣялись надъ моимъ неразвитіемъ! Да ихъ глупой природѣ и не снилось такой силы отрицаніе, которое перешелъ я. Имъ-ли меня учить?" Далѣе, въ томъ-же дневникѣ: „*мы всѣ нигилисты*".— „И въ Европѣ такой силы *атеистическихъ* выраженій нѣтъ и *не было*. Стало быть, не какъ мальчикъ-же я вѣрую во Христа и Его исповѣдую, а черезъ большое *горнило сомнѣній* моя *осанна* прошла, какъ говоритъ у меня-же чортъ".

Впослѣдствіи мы увидимъ, что это такъ, что тутъ Достоевскій не хвастаетъ. Онъ дѣйствительно вѣрилъ въ Бога, не какъ фанатикъ и не какъ мальчикъ, даже не какъ Л. Толстой. Хотя, конечно, пережилъ не меньшія религіозныя сомнѣнія, чѣмъ онъ: такое горнило сомнѣній, черезъ которое прошла *осанна* Достоевскаго, такой силы отрицаніе—Л. Толстому и не снились. Сравнительно съ тѣмъ, что въ этомъ отношеніи испыталъ создатель „Братьевъ Карамазовыхъ", всѣ религіозныя боренья и муки Л. Толстого—просто игра. Вѣдь именно однимъ изъ тѣхъ, которые такія „бездны вѣры и невѣрія могутъ созерцать въ одинъ и тотъ-же моментъ, что, право, иной разъ кажется, только-бы еще волосокъ — и полетитъ человѣкъ „вверхъ тормашки", какъ выражается Чортъ Ивана, — вѣдь однимъ изъ такихъ созерцателей *обѣихъ безднъ* былъ самъ Достоевскій. Въ эти мистическія и метафизическія бездны христіанства Л. Толстой, какъ религіозный мыслитель, никогда не заглядывалъ, хотя-бы уже потому, что для него онѣ были „неинтересны"; всегда шелъ онъ въ *сознаніи* своемъ мимо нихъ, прочь отъ нихъ, по большимъ дорогамъ, по безопасной позитивной плоскости. Вѣра Достоевскаго устояла противъ всѣхъ сомнѣній не потому, что они были слабѣе, а потому, что сама вѣра была сильнѣе, чѣмъ вѣра Л. Толстого.

Конечно Достоевскій не меньше, чѣмъ Л. Толстой, способенъ возмущаться языческою грубостью народныхъ суевѣрій, не меньше, чѣмъ Л. Толстому, доступна ему точка зрѣнія, съ которой не только на „тигра шестикрылатаго", или на созданіе свѣта въ четвертый день, но и на многое другое, гораздо болѣе важное, драгоцѣнное, здравый смыслъ возражаетъ смердяковскимъ: „про неправду все написано".

„Въ этомъ существѣ изъ народа,—говоритъ Достоевскій устами Подростка о святомъ старцѣ Макарѣ Ивановичѣ, нѣсколько похожемъ на дядю Власа,—я нашелъ нѣчто совершенно для меня новое, нѣчто мнѣ неизвѣстное, нѣчто гораздо болѣе ясное и утѣшительное, чѣмъ какъ я самъ понималъ эти вещи прежде. Тѣмъ не менѣе, возможности не было не выходить иногда просто изъ себя отъ иныхъ рѣшительныхъ предразсудковъ, которымъ онъ вѣровалъ съ самымъ возмутительнымъ спокойствіемъ и непоколебимостью. Но тутъ, конечно, виною была его необразованность; душа-же его была довольно хорошо организована, и такъ даже, что я не встрѣчалъ еще въ людяхъ ничего лучшаго въ этомъ родѣ. Много я отъ него переслушалъ разныхъ легендъ изъ жизни самыхъ древнѣйшихъ „подвижниковъ". Незнакомъ я съ этимъ, но думаю, что онъ много перевиралъ изъ этихъ легендъ, усвоивъ ихъ, большею частью, изъ изустныхъ-же разсказовъ простонародья. Просто невозможно было

допустить иныхъ вещей. Но рядомъ съ очевидными передѣлками или просто съ враньемъ, всегда мелькало удивительное цѣлое, полное народнаго чувства и всегда умилительное... Я запомнилъ, напримѣръ, изъ этихъ разсказовъ одинъ длинный разсказъ—житіе *Маріи Египетской*. Объ „житіи“ этомъ, да почти и о всѣхъ подобныхъ, я не имѣлъ до того времени никакого понятія. Я прямо говорю: этого почти нельзя было вынести безъ слезъ, и не отъ умиленія, а отъ какого-то страннаго восторга: чувствовалось что-то необычайное и горячее, какъ та раскаленная песчаная степь со львами, по которой скиталась святая“.

Вотъ главное различіе Л. Толстого и Достоевскаго въ ихъ отношеніи къ народному религіозному творчеству: слушая легенды Макара Ивановича, Л. Толстой замѣтилъ-бы только „вранье“, „предразсудки“, „передѣлки“ („мошеническія подтасовки жрецовъ“, какъ онъ выражается), „необразованность“—и возмутившись, выйдя изъ себя, отвернулся-бы отъ легендъ старца съ брезгливостью: „я не могу принять истину въ такомъ видѣ!“ — это значитъ — въ такомъ слишкомъ народномъ, простонародномъ, „*подломъ*“ видѣ. Достоевскій также возмущается, выходитъ изъ себя отъ иныхъ предразсудковъ, не можетъ и не хочетъ простить „подлаго“, смраднаго вида, подъ которымъ является ему истина: то, чего народъ не знаетъ, Достоевскій знаетъ и не отречется отъ своего знанія; но не только знаетъ,—онъ и любитъ то, что̀ любитъ народъ: онъ знаетъ и любитъ *вмѣстѣ*; знаетъ, потому-что любитъ, любитъ, потому-что знаетъ; его любовь углубляется познаніемъ, познаніе—любовью. Л. Толстой въ народной религіи *только знаетъ* и не любитъ. А въ религіи знаніе, сознаніе безъ любви, всегда въ концѣ концовъ становится мертвымъ и умерщвляющимъ, приводитъ къ холоднымъ и сухимъ разсудочнымъ умствованіямъ, къ всеопошляющему здравому смыслу. Л. Толстой замѣтилъ „вранье“ въ легендахъ Макара Ивановича или дяди Власа, а того, что̀ скрывается подъ этимъ „враньемъ“, подъ этимъ трогательнымъ дѣтскимъ лепетомъ народныхъ вѣрованій, того, что̀ „нельзя слышать безъ слезъ“, „необычайнаго и горячаго, какъ раскаленная песчаная степь со львами“,—такъ и не замѣтилъ. Но вѣдь это и была религіозная истина, которой онъ искалъ. Сознаніе открыло ему ложь въ истинѣ, мертвую шелуху легенды; но живою любовью онъ такъ и не прикоснулся къ живому ядру, спрятанному подъ шелухою,—выбросилъ это ядро вмѣстѣ съ шелухою. Для него на одной сторонѣ безусловная религіозная ложь, на другой — безусловная религіозная истина. Достоевскій понялъ,—кажется, онъ первый изъ людей понялъ или, по крайней мѣрѣ, почувствовалъ съ такою силою,—что и въ религіи, какъ впрочемъ во всемъ человѣческомъ, нѣтъ ни безусловной истины, ни безусловной лжи, а есть только болѣе или менѣе сознательно условные, и чѣмъ болѣе сознательные, тѣмъ болѣе совершенные знаки, знаменья, *символы*. Религіозное сознаніе Л. Толстого отрицаетъ символъ въ его самой первой и глубокой сущности, признаетъ религіозное, какъ нѣчто исключительно духовное, безкровное и безплотное, освобожденное отъ всѣхъ легендъ, обрядовъ, таинствъ, догматовъ. Сознаніе Достоевскаго, въ такой мѣрѣ, какъ еще ни одно изъ являвшихся въ человѣчествѣ религіозныхъ сознаній — символично. „Мысль, изрѣченная, есть ложь“. Тѣмъ болѣе всякая мысль человѣка о Богѣ,

всякая человѣческая истина о Богѣ есть ложь. Человѣкъ не можетъ сказать истину о Богѣ, но не можетъ и молчать о Немъ. Долженъ-ли онъ лгать? Нѣтъ, но говорить условнымъ языкомъ, никогда не достигающимъ истины, и всегда къ ней приближающимся, сознавая до конца не лживость, а именно условность, относительность этого языка. Сознаніе открываетъ условность всякой религіозной истины; любовь открываетъ истину всякой религіозной условности, всякаго символа. Мы не можемъ знать Бога, не любя Его; не можемъ любить Его, не зная: мы можемъ только знать и любить Его вмѣстѣ,—познавать въ любви, любить въ познаніи. Соединеніе знанія съ любовью и есть наша новая религія, религія Достоевскаго.

Въ такой религіи не можетъ быть вопроса о степени истинности или лживости, достовѣрности или недостовѣрности, о реальномъ, для познающаго разума, бытіи или небытіи; здѣсь можетъ и долженъ быть вопросъ только о степени внутренней чистоты, одухотворенности послѣдовательныхъ религіозныхъ воплощеній, символовъ, о степени ясности, прозрачности, стекляныхъ стѣнокъ того сосуда, въ которомъ заключается драгоцѣнная влага. Эта влага—живящая и живая: она не только живитъ, но и сама живетъ; она вѣчно бродитъ; изъ стараго вина дѣлается новое; а для новаго нуженъ и новый сосудъ; конечно надо будетъ разбить старый—иначе сама кипящая влага разобьетъ его; но надо разбить тогда, когда уже будетъ готовъ новый сосудъ, и перелить влагу изъ одного въ другой бережно, такъ, чтобы ни одна капля не разлилась и не ушла въ землю.

Кажется, если не въ религіозномъ сознаніи, то въ религіозномъ ясновидѣніи, въ художественномъ творчествѣ Достоевскаго уже готовъ этотъ новый сосудъ для новаго вина; это таинственное переливаніе уже началось.

Старца Зосимы „О адѣ и адскомъ огнѣ разсужденіе мистическое".—„Отцы и учители, мыслю: „что̀ есть адъ?". Разсуждаю такъ: „страданіе о томъ, что нельзя уже болѣе любить". Разъ, въ безконечномъ бытіи, неизмѣримомъ ни временемъ, ни пространствомъ, дана была нѣкоему духовному существу, появленіемъ его на землѣ, способность сказать себѣ: „я есмь и я люблю". Разъ, только разъ, дано было ему мгновеніе любви дѣятельной, *живой*, а для того дана была земная жизнь, а съ нею времена и сроки, и что̀-же: отвергло сіе счастливое существо даръ безцѣнный, не оцѣнило его, не возлюбило, взглянуло насмѣшливо и осталось безчувственнымъ. Таковой, уже отшедшій съ земли, видитъ и лоно Авраамово, какъ въ притчѣ о богатомъ и Лазарѣ намъ указано, и рай созерцаетъ, и ко Господу восходить можетъ, но именно тѣмъ-то и мучается, что ко Господу взойдетъ онъ, не любившій, соприкоснется съ любившими, любовью ихъ пренебрегшій. Ибо зритъ ясно и говоритъ себѣ уже самъ: „нынѣ уже знаніе имѣю и хоть возжаждалъ любить, но уже подвига не будетъ въ любви моей, не будетъ и жертвы, ибо кончена жизнь земная и не придетъ Авраамъ хоть каплею воды живой (то есть вновь даромъ земной жизни, прежней и дѣятельной) прохладить пламень жажды любви духовной, которою пламенѣю теперь: нѣтъ уже жизни, и времени больше не будетъ!"—Говорятъ о пламени адскомъ, матеріальномъ: не изслѣдую тайну сію и страшусь, но мыслю, что если-бы и былъ пламень матеріальный, то воистину обрадовались-бы ему, ибо, мечтаю такъ, въ мученіи матеріальномъ,

хоть на мигъ позабылась-бы ими страшнѣйшая сего мука духовная. Да и отнять у нихъ эту муку духовную невозможно, ибо мученіе сіе не внѣшнее, а внутри ихъ. А если-бъ и возможно было отнять, то, мыслю, стали-бы оттого еще горше несчастными. Ибо хоть и простили-бы ихъ праведные изъ рая, созерцая муки ихъ, и призвали-бы ихъ къ себѣ, любя безконечно, но тѣмъ самымъ имъ еще болѣе-бы пріумножили мукъ, ибо возбудили-бы въ нихъ еще сильнѣе пламень жажды отвѣтной, дѣятельной и благодарной любви, которая уже невозможна.—О, есть и во адѣ пребывшіе гордыми и свирѣпыми, несмотря уже на знаніе безспорное и на созерцаніе правды неотразимое; есть страшные, пріобщившіеся сатанѣ и гордому духу его всецѣло. Для тѣхъ адъ уже добровольный и ненасытимый; тѣ уже доброхотные мученики. Ибо сами прокляли себя, проклявъ Бога и жизнь. Злобною гордостью своею питаются, какъ если-бы голодный въ пустынѣ кровь собственную свою сосать изъ своего-же тѣла началъ. Но ненасытимы во вѣки вѣковъ и прощеніе отвергаютъ, Бога, зовущаго ихъ, проклинаютъ. Бога живого безъ ненависти созерцать не могутъ, и требуютъ, чтобы не было Бога жизни, чтобы уничтожилъ себя Богъ и все созданіе Свое. И будутъ горѣть въ огнѣ гнѣва своего вѣчно, жаждать смерти и небытія. Но не получатъ смерти".

Это страшно, это гораздо страшнѣе, чѣмъ „тигръ шестикрылатый". Объ этомъ слѣдовало-бы подумать, пока еще не поздно, всѣмъ намъ, а въ особенности Л. Толстому, который такъ презираетъ метафизику и мистику религіи за то, что нельзя, будто-бы, вывести изъ нихъ никакого нравственнаго правила. Неужели не ясно, что изъ *такой* мистики вытекаетъ самое нужное, даже съ его точки зрѣнія, нравственное правило, которое должно пронизать всю жизнь огнемъ самой живой, дѣйственной любви? Нѣтъ, это не безплодная игра воображенія, это что-то бо́льшее.— И можетъ-ли современная наука избавить насъ отъ *такого* ада? Наука подобными вопросами не занимается. Это внѣ ея области. И однако чувствуется, что и надъ этимъ адомъ вѣялъ духъ современной или будущей науки— не разрушительный, а творческій; въ этомъ видѣніи чувствуется такое самообладаніе, сдержанность, соединенныя со смѣлостью мистическихъ догадокъ—такое вошедшее въ плоть и кровь человѣческаго ума сознаніе условности, недостаточности всѣхъ человѣческихъ словъ и понятій о трансцендентномъ, которыя возможны только послѣ кантовской „Критики чистаго разума": тутъ вѣдь не только огромная сила вѣры, но и не меньшая сила опыта, самаго точнаго, такъ сказать, математическаго познанія, изслѣдованія души человѣческой. Во всякомъ случаѣ, это идетъ не противъ европейской культуры, и даже не за, а передъ нею, предносится ей, какъ знаменье высшей, совершеннѣйшей культуры. Въ концѣ концовъ, и это конечно только „человѣческая, слишкомъ человеческая" ложь о божеской истинѣ, только лепетаніе условнаго человѣческаго языка о безусловномъ и несказанномъ, не достигающее истины, а лишь приближающееся къ ней. Но зато—какое приближеніе сравнительно со средневѣковымъ Чистилищемъ Св. Патрикія или съ лубочнымъ адомъ дяди Власа.— Крокодилы, скорпіи, шесты съ нанизанными грѣшниками — все огрубѣлое, омертвѣвшее, и потому для насъ уже не религіозное, не прозрачное, само собою отпало. „Говорятъ о пламени матеріаль-

номъ: не изслѣдую тайну сію и страшусь",—вотъ все, что осталось отъ лубочнаго ада. Но и въ горячешномъ бреду дяди Власа, въ огнѣ, раскаляющемъ сковороды, которыя лижутъ грѣшники, былъ-же истинный огонь человѣческой совѣсти, о который и зажглась душа его огнемъ святости,—торжественнымъ благообразіемъ: вотъ этотъ-то огонь и переходитъ изъ власовскаго ада въ адъ старца Зосимы, этотъ-то огонь и соединяетъ оба видѣнія; онъ только очистился, одухотворился у старца Зосимы, но не потухъ, не ослабѣлъ, напротивъ разгорѣлся еще сильнѣе, такъ что разсѣялъ наконецъ весь чадъ и смрадъ, которые происходили отъ *недостаточной* силы огня, и въ которыхъ рождались „тигры шестикрылатые" и другія нелѣпости; этотъ новый, сильнѣйшій огонь порождаетъ новыя, болѣе ужасныя, потому что болѣе неотразимыя видѣнія.

Тутъ произошло то, что̀ всегда происходитъ со Л. Толстымъ и съ Достоевскимъ въ отношеніи къ народнымъ вѣрованіямъ: „я не могу принять истины въ такомъ видѣ" — говоритъ московскій баричъ средне-высшаго круга, „либерально-европейскихъ убѣжденій" и съ барскою, брезгливостью роняетъ народную религіозную истину, какъ никуда негодную ветошь, на большой дорогѣ; а каторжный, „ко злодѣямъ причтенный", „необразованный" и „ретроградный" Достоевскій подбираетъ эту ветошь,—и мы только что видѣли, какую ризу своему Богу онъ изъ нея дѣлаетъ.

Къ старому, прѣзрѣнному сосуду, въ которомъ заключается драгоцѣнная влага, прикоснулся онъ съ любовью: и на огонь его любви отвѣтнымъ огнемъ закипѣла казавшаяся мертвою влага; стеклянныя стѣнки сосуда задрожали, зазвенѣли, тысячелѣтняя плѣсень вдругъ отпала отъ нихъ, какъ чешуя,—и снова сдѣлались онѣ прозрачными: мертвые, мертвящіе догматы снова сдѣлались живыми, живящими символами.

Великій Инквизиторъ восточной церкви, можетъ быть, назвалъ-бы „мистическое разсужденіе" старца Зосимы объ адѣ и адскомъ огнѣ прямо „еретическимъ", неправославнымъ. Но для насъ, при теперешней степени нашего религіознаго сознанія, это — все еще старое вино, хотя и въ новомъ сосудѣ.—А вотъ и для насъ уже новое вино, которое не только Великій Инквизиторъ, но, можетъ быть, и самъ старецъ Зосима, можетъ быть, даже самъ Достоевскій, если-бы созналъ до конца то, что̀ онъ здѣсь предчувствуетъ, назвалъ-бы ересью. Въ „Бѣсахъ" слабоумная Марья Лебядкина, хромоножка, юродивая, разсказываетъ бывшему нигилисту Шатову о своей жизни въ русскомъ православномъ монастырѣ: „монашекъ сталъ говорить мнѣ поученіе, да такъ это ласково и смиренно говорилъ и съ такимъ, надо быть, умомъ; сижу я и слушаю. „Поняла-ли?" спрашиваетъ. „Нѣтъ, говорю я, ничего я не поняла, и оставьте, говорю, меня въ полномъ покоѣ". Вотъ съ тѣхъ поръ они меня одну въ полномъ покоѣ оставили, Шатушка. А тѣмъ временемъ и шепни мнѣ, изъ церкви выходя, одна наша старица, на покаяніи у насъ жила за пророчество: „Богородица что̀ есть, какъ мнишь?"—„Великая мать, отвѣчаю, упованіе рода человѣческаго".—„Такъ, говоритъ, *Богородица — великая мать сыра земля есть*, и великая въ томъ для человѣка заключается радость.—Таково, говоритъ, пророчество". По всей вѣроятности, за одно изъ такихъ пророчествъ и посадили ее на покаяніе въ монастырь. Какую однако неимовѣрную загадку загадала намъ

эта „отреченная“ старица, эта русская сибилла. Ужъ конечно не Л. Толстому разгадать её, да и самъ Достоевскій, пожалуй, не захотѣлъ-бы, испугался-бы послѣдняго слова разгадки. Богородица — великая мать не только небесная, *но и земная*,—„Мать сыра земля“,—это незапамятно-древнее, общее всѣмъ европейскимъ народамъ, арійское („Звѣрь знаетъ все“ и Земля знаетъ все — можетъ быть, прибавилъ-бы дядя Ерошка), какъ-будто языческое, еще до-христіанское и вмѣстѣ, какъ-будто уже не христіанское, противо-христіанское, идущее отъ Антихриста,—дерзновеннѣйшій предѣлъ, крайняя точка западно-европейской культуры. Мы, только мы, въ самые послѣдніе дни этой культуры начинающіе вспоминать забытый смыслъ раннихъ елевзинскихъ и позднихъ, соприкоснувшихся съ христіанствомъ, грекo-римскихъ таинствъ Великой Матери, Доброй Богини, Magna Mater, Bona Dea, Кормилицы и „упованія рода человѣческаго“, многогрудой Кибелы Цереры, подземныхъ таинствъ, въ которыхъ тѣло Богини превращалось въ святой хлѣбъ, только мы, услышавшіе завѣтъ Заратустры - Антихриста: „*братья мои, оставайтесь вѣрными землѣ*“ — *bleibt mir treu der Erde*, — смутно предчувствуемъ, какія неизмѣримыя религіозныя возможности заключены въ этомъ дѣйствительно пророческомъ символѣ. Такъ это ново, такъ страшно, что мы едва смѣемъ шептать объ этомъ другъ другу на-ухо—и вотъ однако шопотъ этотъ уже раздается и тамъ, въ стихійныхъ глубинахъ народа. Это такое новое, молодое, кипящее вино, что если не перелить его въ новый сосудъ, то старый дѣйствительно, пожалуй, не вынесетъ броженія, разлетится вдребезги, вино вытечетъ и уйдетъ въ землю. По сравненію съ этимъ подземнымъ огнемъ, который грозитъ неимовѣрнымъ взрывомъ и землетрясеніемъ, какою невинною шалостью, не только съ нашей точки зрѣнія, но и съ точки зрѣнія Великаго Инквизитора, даже старца Зосимы и самого Достоевскаго кажется „подогрѣтое вчерашнее блюдо“,—чуть-чуть тепленькое христіанство Л. Толстого, со всѣмъ его либерально-европейскимъ отрицаніемъ и возмущеніемъ.

Ты во лжи, а я въ истинѣ, — сказалъ Л. Толстой народу, по собственному признанію—„ самое жестокое слово, какое можетъ сказать одинъ человѣкъ другому“. — Ты въ одной истинѣ, я въ другой,—соединимъ-же объ истины,—ежели не словами, не въ сознаніи, то своими творческими образами, въ своемъ пророческомъ ясновидѣніи сказалъ народу Достоевскій, самое милосердное слово, какое можетъ сказать одинъ человѣкъ другому. Л. Толстой въ своемъ христіанствѣ „отпалъ“, ушелъ отъ народа, и народъ ушелъ отъ него. Достоевскій вышелъ изъ народа и опять вошелъ или долженъ войти въ народъ. Для Л. Толстого народъ есть отрицаніе культуры, культура—отрицаніе народа; но оба отрицанія не доходятъ до конца; христіанство Л. Толстого не народно и не культурно до конца; оно полу-народно, полу-культурно; оно остается въ области барски-мѣщанской, „средне-высшей“, то-есть, все-же серединной, можетъ быть, самой серединной изъ всѣхъ серединъ. Для Достоевскаго культура есть высшее утвержденіе, продолженіе и завершеніе народа, сознаніе народомъ будущаго сверхъ-народнаго, всемірнаго, всечеловѣческаго единства. Религія Достоевскаго, какъ и всякое истинное христіанство, есть религія конца (ибо *въ концѣ лишь безконечное*), величайшее от-

рицаніе всякаго барства и мѣщанства, всякой середины.

Л. Толстой безсознательно не любитъ и боится исторіи, какъ-будто чувствуетъ, что ему съ нею не справиться; толстовское христіанство есть удаленіе или бѣгство со всѣхъ естественныхъ историческихъ путей человѣчества въ область отвлеченную, противоестественную, противо-историческую. Живую связь прошлаго съ будущимъ, живую цѣпь религіозной преемственности, то „шествіе факелоносцевъ", которое изъ вѣка въ вѣкъ, изъ народа въ народъ передаетъ горящій факелъ всемірно-исторической христіанской культуры — Л. Толстой разрываетъ во имя настоящаго, только настоящаго — мы видѣли, съ какимъ насиліемъ. Онъ хочетъ быть одинъ во всемірной исторіи, такъ-же какъ въ русскомъ народѣ и въ русской культурѣ. Былъ Сократъ, былъ Конфуцій, Будда, Христосъ— и вотъ еще Л. Толстой. Но между нимъ и Христомъ—никого, кромѣ развѣ жалкой горсти англійскихъ методистовъ, американскихъ квакеровъ, вродѣ машинныхъ Симонсоновъ, или буддійскихъ мужичковъ, вродѣ Набатовыхъ, да и тѣ, пожалуй, ближе къ безбожному Арago, чѣмъ ко Христу. Толстовское христіанство не выросло изъ русской или западно-европейской исторической почвы, а какъ-бы съ неба упало готовое. Вѣка и тысячелѣтія христіанской культуры,— не только дядя Власъ, но и Сергій Радонежскій, и Нилъ Сорскій, и Францискъ Ассизскій лишь болѣе или менѣе сознательно распространяли и укрѣпляли ложь, „шарлатанство", „мошенническую подтасовку жрецовъ",—такъ что всему историческому христіанству, если и нашедшей, то вѣдь все-же искавшей себя и на Востокѣ, и на Западѣ, вселенской церкви, этому донынѣ единственному реальному воплощенію идеи всемірнаго единства, Л. Толстой ничего не находитъ противопоставить кромѣ либеральнаго, смердяковскаго: „про неправду все написано", и столь-же либеральнаго, вольтеровскаго: „écraser l'infame!"

Никто, можетъ быть, въ такой мѣрѣ, какъ Достоевскій, не понималъ того, что окончательныя судьбы христіанства — выше всѣхъ судебъ историческихъ, за всѣми историческими судьбами человѣчества; но онъ понималъ также, что прежде, чѣмъ вступить на этотъ путь сверхъ-историческій,—надо пройти до конца, до крайней точки всѣ пути историческіе; что прежде, чѣмъ наступитъ безконечное мгновеніе, когда „*времени больше не будетъ*",—надо, чтобы раньше всѣ „времена и сроки" исполнились. Религія для Достоевскаго есть не отрицаніе, какъ для Л. Толстого, а высшее утвержденіе и завершеніе,—преодолѣніе исторіи. Никто, можетъ быть, въ такой мѣрѣ, какъ Достоевскій, не чувствовалъ живую связь прошлаго съ будущимъ, живую цѣпь всемірно-исторической религіозной преемственности, изъ которой нельзя вынуть ни одного звена, не разорвавъ всей цѣпи.

Эту-то связь исторіи съ религіей, которая въ то-же время есть связь народа со всемірною культурою, Достоевскій и выразилъ въ произведеніи, недаромъ написанномъ тотчасъ послѣ „Преступленія и Наказанія", въ „Идіотѣ",— въ „колоссальномъ лицѣ" христіанскомъ, противопоставленномъ стольже колоссальному лицу анти-христіанскому—Раскольникову. Мы видѣли, какъ этотъ послѣдній, съ одной стороны въ высшей степени русскій, „петербургскій типъ", „типъ петербургскаго періода русской исторіи", по выраженію самого Достоевскаго о пушкинскомъ Герма-

нѣ, возможный только въ Россіи, только въ городѣ Петра, Мѣднаго Всадника,— съ другой стороны вышелъ изъ Германа, изъ всѣхъ байроновскихъ героевъ, большихъ и малыхъ демоновъ, западноевропейскихъ „бѣсовъ“, подражателей Наполеона-„антихриста“; и черезъ Подростка еще дальше, еще глубже въ глубину Запада, въ глубину Пушкина— изъ Скупого Рыцаря, который въ самомъ рыцарствѣ, то-есть, въ самомъ разцвѣтѣ средневѣкового мистическаго христіанства воплотилъ противоположное антихристіанское начало, крайнее развитіе обособленной аристократической личности, жажду свободы и „уединеннаго могущества“, („съ меня довольно сего сознанія“); какъ вышелъ онъ такимъ образомъ изъ послѣднихъ глубинъ антихристіанской или только кажущейся антихристіанскою, всемірной культуры. Противоположный близнецъ Раскольникова, князь Мышкинъ, Идіотъ—не менѣе русскій, даже петербургскій типъ (какъ царевичъ Алексѣй Петровичъ—необходимый, трагическій двойникъ Петра) вышелъ изъ послѣднихъ глубинъ той-же западно-европейской и всемірной, но только уже христіанской культуры черезъ другого, противоположнаго, не Скупого, а бѣднаго пушкинскаго Рыцаря.— Влюбленная въ князя Мышкина молодая дѣвушка Аглая читаетъ это стихотвореніе Пушкина. „Глаза ея блистали, говоритъ Достоевскій, и легкая, едва замѣтная судорога вдохновенія и восторга раза два прошла по ея прекрасному лицу. Она прочла:

Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный,
Молчаливый и простой,
Съ виду сумрачный и блѣдный,
Духомъ смѣлый и прямой.
Онъ имѣлъ одно видѣнье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце врѣзалось ему.
. . . . . .
Полонъ чистою любовью,
Вѣренъ сладостной мечтѣ,
А. М. Д. своею кровью
Начерталъ онъ на щитѣ.
. . . . . .
Возвратясь въ свой замокъ дальный
Жилъ онъ, строго заключенъ,
Все безмолвный, все печальный,
Какъ безумецъ, умеръ онъ.

„Какъ безумецъ“, или—какъ „*идіотъ*“: „замокъ дальный“, изъ котораго вышелъ и въ который вернулся князь Мышкинъ, оказался для него швейцарскою лѣчебницею душевно-больныхъ; но не внѣшній, а внутренній необычайный параболическій путь, описанный въ духовныхъ пространствахъ княземъ Мышкинымъ и бѣднымъ Рыцаремъ — одинъ и тотъ-же: изъ одной пустыни, черезъ „міръ“ и борьбу съ невѣрными сынами этого „міра“—„сарацинами“—въ другую, еще бо́льшую пустыню, изъ одного безмолвія, черезъ воинствующую проповѣдь любви — таинственной „Дамы“ своего сердца—*Lumen Coeli*, *Sancta Rosa*, „Великой Матери, упованія рода человѣческаго“— въ другое, еще бо́льшее безмолвіе—таковъ этотъ путь; оба рыцаря, какъ замѣчаетъ Аглая, нѣсколько похожи въ своей трагической судьбѣ на Донъ-Кихота; но только это—Донъ-Кихоты не прошлаго, а будущаго,—„слишкомъ ранніе предтечи слишкомъ медленной весны“. Идіотъ Достоевскаго — западноевропейскій, феодальный, средневѣковой бѣдный Рыцарь, переведенный на русскій, то-есть, на будущій всемірный языкъ.

„Горы сравнять—хорошая мысль“, говоритъ нигилистъ Петръ Верховенскій. Такъ именно, то есть, какъ величайшій нигилизмъ, какъ „шигалевщину“, какъ страшную анархическую силу, которая уравниваетъ горы и долы, „приводитъ все къ одному знаменателю“, все слишкомъ глубокое и высо-

кое—къ одной геометрически правильной плоскости, — такъ и только такъ поняли ученіе Христово Л. Толстой и Фридрихъ Нитче, одинъ—благословляя, другой — проклиная. Такъ понимается оно донынѣ всѣми людьми современной Европы: недаромъ старый мѣщанскій либерализмъ и новая соціалъ-демократія безсознательно присосѣживаются къ христіанству, желали-бы сдѣлаться, какъ и толстовская религія, христіанствомъ безъ Христа, религіей безъ Бога.

Но равенство, равноцѣнность человѣческихъ личностей въ Богѣ есть только *одинъ изъ двухъ полюсовъ* ученія Христова: всѣ равны въ Богѣ, потому что всѣ могутъ и должны быть равны когда-то были, когда нибудь будутъ равны—но пока еще не равны; всѣ идутъ отъ Бога къ Богу, но еще не пришли, а именно только идутъ, двигаются, и въ движеніи не можетъ быть устойчиваго равновѣсія, неподвижнаго равенства; одинъ ушелъ впередъ, другой остался позади; и если не признать этого „впереди“ и „позади“, то прекратится всякое движеніе. Мало того: ученіе Христово не есть ровный путь по ровной плоскости, земной или небесной, а вѣчное восхожденіе и низхожденіе, лѣстница съ земли на небо, съ неба на землю; лѣстница—рядъ ступеней: всѣ могутъ взойти на высшую ступень—тутъ равенство; но не всѣ еще взошли, и тотъ, кто взойдетъ, будетъ выше тѣхъ, кто отстанетъ,—тутъ уже неравенство. „Много званыхъ“—опять равенство, „мало избранныхъ“—неравенство; мы приняли только часть этого слова, *двойственнаго, какъ всѣ слова Христа;* мы приняли, что „много званыхъ“, и рѣшили, что *всѣ* званые суть избранные, а отсюда уже сдѣлали выводъ, будто-бы вовсе нѣтъ, да и не надо избранныхъ. И слово Христа оказалось тщетнымъ. Въ царствіи Божіемъ первые будутъ послѣдними, послѣдніе первыми; значитъ, и тамъ будутъ все-таки первые и послѣдніе, высшіе и низшіе; а мы рѣшили, что нѣтъ, да и не надо ни первыхъ, ни послѣднихъ, что всѣ равны всѣмъ, какъ муравьи въ муравейникѣ,—только равны и здѣсь, и тамъ, на землѣ, какъ на небѣ. „Кто имѣетъ, тому дано будетъ; а кто не имѣетъ, у того отнимется и то, что онъ думаетъ имѣть“. Какой непонятный и невыносимый для насъ аристократизмъ, какая мистическая несправедливость! Мы исправили и это слово Христа: „кто не имѣетъ, тому дано будетъ; а кто имѣетъ, у того отнимется то, что онъ думаетъ имѣть“,—такъ что у всѣхъ будетъ поровну—ни много, ни мало. Но въ томъ-то и дѣло, что ученіе Христово не есть, какъ думаютъ Л. Толстой и Нитче, только упраздненіе всѣхъ старыхъ благородныхъ, „аристократическихъ“ цѣнностей, а есть „переоцѣнка этихъ цѣнностей“, неизмѣримо болѣе дерзновенная и окончательная, кажущаяся донынѣ болѣе антихристовой, чѣмъ переоцѣнка „антихриста“—Нитче; ученіе Христово есть не только уравненіе старыхъ, недостаточно-глубокихъ долинъ, недостаточно-высокихъ горъ, но и открытіе новыхъ, глубочайшихъ долинъ, новыхъ, высочайшихъ горъ.

Сила рождается отъ соприкосновенія двухъ противоположныхъ полюсовъ: чрезмѣрно усиливая одинъ изъ полюсовъ насчетъ другого, мы тѣмъ самымъ прекращаемъ живой токъ между ними, рождающій силу; уничтоживъ *полярность* въ ученіи Христа, чрезмѣрно усиливъ одинъ изъ двухъ полюсовъ—неземное, мистическое равенство, равноцѣнность — насчетъ другого полюса—земного и столь-же мистическаго нера-

венства, разноцѣнности человѣческихъ личностей, мы тѣмъ самымъ уничтожили всю живую силу ученія Христова, вырѣзали жало у мудрой змѣи, оскопили христіанство, сдѣлали его толстовскимъ или соціалъ-демократическимъ, то есть, „не соленою солью“.

Рыцарство, не въ историческомъ дѣйствіи, а религіозномъ созерцаніи своемъ, было очень раннее и очень смутное, но все-же подлинное предчувствіе этой неминуемой христіанской переоцѣнки всѣхъ благородныхъ до-христіанскихъ цѣнностей. Что такое „рыцарь“? Наслѣдникъ по крови лучшихъ, первыхъ, избранныхъ,—желающій сдѣлаться наслѣдникомъ не только по крови, но и по духу—не только потомкомъ, но и предкомъ. Рыцарство не поняло, но почуяло, что̀ значитъ это слово Христа, полное высшимъ новымъ „аристократизмомъ“: много званыхъ, мало избранныхъ. Рыцарство не исполнило своей задачи, потому что стремилось къ ней слишкомъ рано и безсознательно,—но задача была истинная; это все еще въ значительной мѣрѣ и наша задача: освятить не освященное или недостаточно освященное церковью, съ церковной точки зрѣнія, все еще слишкомъ свѣтское, языческое, освятить не одну часть, а *всю* жизнь, не одинъ полюсъ, а оба, не только *не-я*, отреченіе отъ личности, но и *я*, утвержденіе личности въ сознаніи личнаго достоинства, чести, въ древней героической воинствующей любви къ родинѣ, къ землѣ, къ народу, ко всему христіанскому міру, и въ новой, внѣ брачной, внѣ семейной любви къ женщинѣ. Отъ кровнаго „званія“ къ этому духовному „призванію“ и устремилось рыцарство войною съ невѣрными, со всѣми насильниками (рыцарство есть воплощенное отрицаніе аскетическаго „непротивленія злу“) и служеніемъ „Дамѣ сердца“, которая есть только „непостижное уму видѣнье“ „Великой Матери, упованія рода человѣческаго“—„*A. M. D.*“ Въ этомъ смыслѣ рыцаремъ былъ и Данте, женихъ Беатриче, и Францискъ Ассизскій, любовникъ „Небесной Дамы Бѣдности“, „трубадуръ Іисуса Христа“.

Въ этомъ-же смыслѣ и князь Мышкинъ, хотя и „бѣдный“, всетаки подлинный рыцарь,—въ высшей степени народенъ, потому что въ высшей степени благороденъ, ужъ конечно болѣе благороденъ, чѣмъ такіе разбогатѣвшіе насчетъ своихъ рабовъ помѣщики-баре, какъ Левины или Ростовы, Толстые, потомки петровскаго, петербургскаго „случайнаго“ графа Петра Андреевича Толстого, получившаго свой титулъ, благодаря успѣхамъ въ сыскныхъ дѣлахъ Тайной Канцеляріи. Хотя бездомный бродяга, нищій, „идіотъ“—князь Мышкинъ всетаки „русскій исконный князь“ и не отрекается отъ своего княжества, отъ своего рыцарства.

— Я вѣдь самъ,—говоритъ онъ,—князь исконный и съ князьями сижу.—Возвращаясь сюда въ Петербургъ, я далъ себѣ слово непремѣнно увидѣть нашихъ первыхъ людей, старшихъ, исконныхъ, къ которымъ самъ принадлежу, между которыми самъ изъ первыхъ по роду.—Я хотѣлъ васъ узнать, и это было надо, очень, очень надо!.. Я всегда слышалъ про васъ слишкомъ много дурного.—Я съ любопытствомъ шелъ сюда сегодня, со смятеніемъ: мнѣ надо было видѣть самому и лично убѣдиться: дѣйствительно-ли весь этотъ верхній слой русскихъ людей ужъ никуда не годится, отжилъ свое время, и только способенъ умереть.—Мы смѣшны, легкомысленны, съ дурными привычками, глядѣть не умѣемъ, понимать не умѣемъ, мы вѣдь всѣ таковы, всѣ, и вы, и я, и они!—

Я боюсь за васъ, за васъ всѣхъ и за всѣхъ насъ вмѣстѣ.—Я, чтобы спасти всѣхъ насъ, говорю, чтобы не исчезло сословіе даромъ, въ потемкахъ, ни о чемъ не догадавшись, за все бранясь, и все проигравъ. Зачѣмъ исчезать и уступать другимъ мѣсто, когда можно остаться передовыми и старшими? Будемъ передовыми, такъ будемъ и старшими. Станемъ слугами, чтобы быть и старшинами"—то-есть, „рыцарями".

Не менѣе графа Л. Н. Толстого, отрекшагося отъ своего графства, принявшаго мужичій обликъ, разночинецъ Достоевскій понимаетъ, что сословіе, какъ неподвижная каста, основанная только на крови, такъ называемая „аристократія", или только на одной сторонѣ духа, на умѣ, знаніи безъ любви, такъ называемая „образованность",—а не на всей совокупности духа,—что такое сословіе неминуемо должно погибнуть въ новомъ просвѣщеніи; но Л. Толстой торопитъ эту гибель; а Достоевскій предостерегаетъ: сословіе не имѣетъ права отречься отъ себя и погибнуть „даромъ, въ потемкахъ", прежде чѣмъ не зажжетъ огнемъ своего благородства, своего просвѣщенія темную народную стихію, это „масло лампады", которое теперь пропадаетъ безъ огня. Только въ этомъ соединяющемъ огнѣ, въ этомъ великомъ пожарѣ сословіе должно сгорѣть, чтобы возродиться изъ пепла, какъ фениксъ, высшимъ и уже окончательнымъ сословіемъ, духовнымъ чинопорядкомъ, Іерархіей: „станемъ слугами, чтобы быть старшинами"—такое сословіе всегда будетъ: оно идетъ отъ самого Пастыря, отъ Царя царей, умывшаго ноги рабамъ своимъ, отъ Перваго Христа ко Второму; оно никогда не должно и не можетъ погибнуть. Тутъ у Достоевскаго, если не сознаніе, то все-же предчувствіе нашего „рыцарства", нашей іерархіи, нашей новой скрижали духовныхъ „чиновъ", которая будетъ покрѣпче и поблагороднѣе все еще господствующей въ *вашемъ* мірѣ, петровской „табели о рангахъ"; тутъ начало таинственнаго „священства по чину Мельхиседекову" въ церкви, не только воинствующей, но и торжествующей, въ церкви не только Отца и Сына, но и Духа Святого,—въ *нашей* церкви. „Сіе, какъ выражается старецъ Зосима, и бу̀ди, бу̀ди", наперекоръ Л. Толстому и Фр. Нитче, которые видятъ въ ученіи Христа только „заговоръ возмутившихся рабовъ", только шигалёвское, нигилистическое уравненіе, упраздненіе всѣхъ „благородныхъ цѣнностей".

— „А до женскаго пола вы, князь, охотникъ большой?"—въ самомъ началѣ романа спрашиваетъ Идіота Рогожинъ.

— „Я? Н-н-нѣтъ! Я вѣдь... Вы, можетъ быть, не знаете, я вѣдь по прирожденной болѣзни моей совсѣмъ женщинъ не знаю".

Такъ-ли это? Только-ли по болѣзни? Алеша Карамазовъ, тоже „юродивый", во многомъ напоминающій князя Мышкина, отнюдь не боленъ: это—„статный, краснощекій, пышащій здоровьемъ, девятнадцатилѣтній подростокъ". „Онъ очень красивъ собой" и очень „спокоенъ".—„Скажутъ, можетъ-быть, что красныя щеки не мѣшаютъ ни фанатизму, ни мистицизму, замѣчаетъ Достоевскій,—а мнѣ такъ кажется, что Алеша былъ даже больше, чѣмъ кто нибудь, *реалистомъ*". Мы увидимъ, что и князь Мышкинъ—„реалистъ", конечно въ особомъ высшемъ смыслѣ: у самаго мистическаго и самаго реальнаго —гораздо больше точекъ соприкосновенія, чѣмъ обыкновенно думаютъ. И вотъ однако этотъ „краснощекій, пышащій здоровьемъ, реалистъ" Алеша точно такъ-же, какъ „больной" князь Мыш-

кинъ, „совсѣмъ женщинъ не знаетъ“: у Алеши—„дикая, изступленная стыдливость и цѣломудренность“. Но это—цѣломудренность уже не отъ болѣзни, не отъ скудости, а скорѣе напротивъ отъ какого-то особаго высшаго здоровья, отъ полноты и гармоніи плотской жизни; это не умерщвленіе, не заглушеніе, а только молчаніе, тишина пола, но, можетъ-быть, тишина передъ бурею. Вѣдь и Алеша—Карамазовъ: „мы всѣ, Карамазовы, такіе-же, и въ тебѣ, ангелъ, это насѣкомое живетъ и въ крови твоей бури родитъ. Это буря, потому-что сладострастіе буря, больше бури!“ Именно эта чрезмѣрная тишина пола—„изступленная стыдливость“— предсказываетъ неизбѣжную бурю пола. Въ тишинѣ сила копится; она когда нибудь должна разразиться: не даромъ старецъ Зосима посылаетъ Алешу въ міръ, предрекая, что онъ вступитъ въ бракъ, „познаетъ женщину“.

Но вѣдь и болѣзнь Идіота, какъ мы видѣли,—не отъ скудости, а отъ какого-то оргійнаго избытка жизненной силы. Это — особая, „священная болѣзнь“ источникъ не только „низшаго“, но и „высшаго бытія“; это—узкая, опасная стезя надъ пропастью, переходъ отъ низшаго, грубаго, животнаго—къ новому, высшему, можетъ быть, „сверхчеловѣческому“ здоровью. У самого Идіота не хватитъ силъ для перехода, онъ погибнетъ; но переходъ всетаки долженъ совершиться: „человѣкъ долженъ перемѣниться физически“, какъ утверждаетъ Кирилловъ. „Въ моментахъ высшей гармоніи“, которые испытываетъ князь Мышкинъ передъ припадками падучей, въ эти страшныя „пять секундъ“ („болѣе пяти душа не могла-бы вынести“), „продолжающіяся какъ молнія“, за которыя „стоитъ отдать всю жизнь“,—въ эти безконечныя мгновенія, когда онъ вдругъ понимаетъ слово апокалиптическаго ангела о томъ, что „времени больше не будетъ“,—и совершается, можетъ быть, начало „физической перемѣны человѣка“. Въ эти-то пять секундъ и Бѣдный Рыцарь имѣлъ одно видѣнье

Непостижное уму.
. . . . . .
Съ той поры, сгорѣвъ душою,
Онъ на женщинъ не смотрѣлъ
И до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ.
Онъ себѣ на шею чётки
Вмѣсто шарфа навязалъ
И съ лица стальной рѣшотки
Ни предъ кѣмъ не подымалъ.

(Тоже —„изступленная стыдливость“.)

Полонъ чистою любовью,
Вѣренъ сладостной мечтѣ,
А. М. Д. *своею кровью*
Начерталъ онъ на щитѣ.

Бѣдный рыцарь такъ и не понялъ главнаго въ любви своей: оттого-то „все безмолвный, все печальный, какъ безумецъ, умеръ онъ.“ Ему казалось, что онъ любитъ только духомъ, „чистымъ духомъ“, отвлеченнымъ созерцаніемъ; но онъ любилъ и духомъ, и кровью, до крови: недаромъ-же кровью своею начерталъ онъ имя таинственной Возлюбленной; всетаки кровью хотѣлъ запечатлѣть свой духовный союзъ съ Нею.

Насѣкомымъ—сладострастье.
Ангелъ Богу предстоитъ.

Но вѣдь вотъ и въ ангелѣ—насѣкомое; насѣкомое, преображенное въ ангела; невинное, святое, вспыхнувшее небеснымъ огнемъ сладострастіе, но все еще сладострастіе, можетъ быть—даже теперь болѣе сладострастіе, чѣмъ когда либо, недосягаемый для только плотской похоти, духовный предѣлъ сладострастія, самая страшная молнія той „бури“, о которой говоритъ Дмитрій Карамазовъ, самое оргійное въ аскетическомъ.

Это предчувствуетъ и дѣвственница

Аглая, влюбленная въ князя Мышкина. „Поэту, говоритъ она, по поводу пушкинскаго Бѣднаго Рыцаря, хотѣлось, кажется, совокупить въ одинъ чрезвычайный образъ все огромное понятіе средневѣковой рыцарской платонической любви какого нибудь чистаго и высокаго рыцаря; разумѣется, все это идеалъ. Въ „рыцарѣ-же бѣдномъ“ это чувство дошло уже до послѣдней степени, до аскетизма.—„Рыцарь бѣдный“—тотъ-же Донъ-Кихотъ, но только серьезный, а не комическій. Я сначала не понимала и смѣялась, а теперь *люблю* „рыцаря бѣднаго“.

И вакханка, „бѣсноватая“, Настасья Филипповна „любитъ“, (хотя старое понятіе „любви“, „влюбленности“ почти не выражаетъ этого слишкомъ новаго чувства) любитъ Идіота такъ-же, какъ дѣвственница Аглая; онѣ соперничаютъ изъ за него: вся трагедія становится трагедіей любви, потому что и онъ любитъ ихъ, любитъ обѣихъ вмѣстѣ, и вакханку, и дѣвственницу—„двумя разными любвями“. Комическій Донъ-Кихотъ превращается въ трагическаго Донъ-Жуана: въ совершенной тишинѣ этого, какъ будто мертваго, на самомъ дѣлѣ только спящаго пола что-то есть, отъ чего пробуждается „насѣкомое въ ангелахъ“; какая-то загадочная прелесть, какой-то неодолимый соблазнъ притягиваетъ къ нему женщинъ, какъ „магнитъ желѣзо“, такъ что могучій самецъ, сладострастный паукъ Рогожинъ, передъ этимъ какъ будто безполымъ серафимомъ чувствуетъ себя жалкимъ соперникомъ въ глазахъ женщинъ: онѣ окружаютъ „идіота“, больного, юродиваго; онѣ слѣдуютъ за нимъ, служатъ ему, готовы умереть за него, какъ за учителя.

И были „съ Нимъ нѣкоторыя женщины—которыхъ Онъ исцѣлилъ отъ злыхъ духовъ и болѣзней: Марія, называемая Магдалиною, изъ которой вышли семь бѣсовъ, и Іоанна, жена Хузы, домоправителя Иродова, и Сусанна, и многія другія, которыя служили Ему имѣніемъ своимъ“ (*Лукп VIII*, 2, 3). И въ грядущихъ вѣкахъ покаявшаяся блудница Марія Египетская, и св. Екатерина Сіенская, и св. Тереза, и безчисленныя другія „служили Ему“, слѣдовали за Нимъ, умирали за Него, любили, „невѣсты неневѣстныя“, Жениха своего, до мученической крови, до кровавыхъ язвъ на тѣлѣ. Для насъ это самая темная, не „вмѣщенная“ нами сторона христіанства. Для насъ какъ будто выдохлось все благоуханіе этой книги, благоуханіе мура, которое возлила великая грѣшница на ноги Господа, которымъ и Жены-Мироносицы въ сумеркахъ самаго таинственнаго утра пришли помазать Тѣло Его въ гробу.

— Къ чему сія трата мура? — раздается голосъ нашего современнаго здраваго смысла, практическаго американскаго янки Симонсона или русскаго старца Акима, — можно было-бы продать это муро болѣе, нежели за триста динаріевъ, и раздать нищимъ. Къ чему такая роскошь? Необходимо лишь необходимое.— И если-бы Онъ былъ пророкомъ, то зналъ-бы, что женщина эта великая грѣшница, и не принялъ-бы дара нечистаго.

Да, для насъ и чистѣйшее муро любви уже нечисто. Марья Павловна, новая христіанка въ „Воскресеніи“, смотритъ на всякую любовь, даже на самую чистую, говоритъ Л. Толстой, „какъ на что-то непонятное и вмѣстѣ съ тѣмъ отвратительное и оскорбительное для человѣческаго достоинства“.—„Эта любовь платоническая? Но я-то знаю, что если это исключительная любовь, то въ основѣ ея лежитъ непремѣнно все-таки гадость“. — „Все было на-лицо,

говоритъ Позднышевъ въ „Крейцеровой Сонатѣ“, и восторги, и умиленіе, и поэзія. Въ сущности-же эта моя любовь была произведеніемъ съ одной стороны дѣятельности мамаши и портнихъ, съ другой—избытка поглощавшейся мной пищи при праздной жизни. Не будь, съ одной стороны, катаній на лодкѣ, не будь портнихъ съ таліями и т. п., а будь моя жена одѣта въ нескладный капотъ и сиди она дома, а будь я, съ другой стороны, въ нормальныхъ условіяхъ, человѣкъ, поглощающій пищи столько, сколько нужно для работы, и будь у меня спасительный клапанъ открытъ, а то онъ случайно прикрылся какъ-то на это время, я-бы не влюбился,—и ничего-бы этого не было“. Если бы и у Бѣднаго Рыцаря, и у Данте, и у Катерины Сіенской „спасительный клапанъ былъ открытъ“,—не имѣли-бы они „видѣній, непостижныхъ уму“, не „горѣли-бы душою“, не „умерли-бы, какъ безумцы“, и все-бы кончилось для нихъ благоразумно, благополучно: правильно заряжались-бы ѣдою и выпускали-бы зарядъ энергіи мускульнымъ трудомъ. Такъ вотъ откуда Беатриче и Vita Nuova: избытокъ жирной, пряной пищи при праздной жизни!—„И замѣтьте хитрость дьявола: ну, наслажденіе, удовольствіе, такъ такъ-бы и знать, что женщина—сладкій кусокъ. Нѣтъ, сначала рыцари увѣряютъ, что они боготворятъ женщину (боготворятъ, а всетаки смотрятъ на нее, какъ на орудіе наслажденія). — Возьмите всю поэзію, всю живопись, скульптуру, начиная съ любовныхъ стиховъ и голыхъ Венеръ и Фринъ, вы видите, что женщина есть орудіе наслажденія: она такова на Трубѣ и на Грачевкѣ, и на утонченнѣйшемъ балѣ“. Позднышевъ могъ-бы прибавить: и въ видѣніи Рыцаря Бѣднаго.—„Вѣдь что главное погано,—заключаетъ онъ,—предполагается въ теоріи, что любовь есть нѣчто идеальное, возвышенное, а на практикѣ *любовь вѣдь есть нѣчто мерзкое, свиное*, про которое и говорить, и вспоминать мерзко и стыдно. Вѣдь не даромъ же природа сдѣлала то, что это мерзко и стыдно. А если мерзко и стыдно, то такъ и надо понимать. А тутъ, напротивъ, люди дѣлаютъ видъ, что мерзкое и стыдное—прекрасно и возвышенно“.

Кажется, никогда, нигдѣ въ мірѣ, не было еще столь безстыднаго обнаженія пола. Бѣдный Пушкинъ со своимъ Рыцаремъ, бѣдный Достоевскій со своимъ Идіотомъ!

Вотъ одна изъ тѣхъ точекъ сближенія, въ которыхъ обнаруживается до конца религіозная противоположность Л. Толстого и Достоевскаго. У Достоевскаго—отрицаніе низшаго, слишкомъ животнаго, потому что еще слишкомъ человѣческаго и утвержденіе высшаго, преображеннаго изъ „насѣкомаго“ въ „ангела“, пламенѣющаго небеснымъ огнемъ, святого пола—Lumen coeli, sancta Rosa; у Л. Толстого—только отрицаніе, только умерщвленіе, скопческое вытравленіе пола. Но пола нельзя умертвить до конца, пока жива душа и плоть человѣческая: когда уже нѣтъ любви, то есть еще блудъ; и въ лицахъ самыхъ добродѣтельныхъ героевъ Л. Толстого, въ лицѣ Пьера Безухова, любовника жены своей, великосвѣтской блудницы Эленъ, въ лицѣ кающагося Нехлюдова, Позднышева, есть лицо семейнаго, законнаго, то-есть, наиболѣе отвратительнаго блудника. — Ибо что такое блудъ? Это запуганный, загнанный въ самый темный уголъ души и тѣла, и здѣсь разлагающійся полъ; это пламя, которое гасятъ, но не могутъ погасить, и которое, тлѣя, превращается въ чадъ. Тамъ, гдѣ въ религіоз-

номъ сознаніи Достоевскаго—благоуханіе чистѣйшаго евангельскаго мура, у Л. Толстого—смрадъ этой копоти, тлѣющаго пола; тамъ, гдѣ Достоевскій видитъ святое, Л. Толстой видитъ „свиное“; тамъ, гдѣ первый, преодолѣвъ наконецъ всѣ соблазны, молится,—второй только соблазняется—и такъ всегда, вездѣ.

Вотъ послѣдній примѣръ. „Алеша былъ изъ такихъ юношей, говоритъ Достоевскій, вродѣ какъ-бы юродивыхъ, которому, попади вдругъ цѣлый капиталъ, то онъ не затруднится отдать его по первому даже спросу или на доброе дѣло, или, можетъ быть, даже просто ловкому пройдохѣ, если-бы тотъ у него попросилъ. Да и вообще говоря, *онъ какъ-бы вовсе не зналъ цѣны деньгамъ*“. Когда въ рукахъ у него оказывались деньги, то онъ или не зналъ, „что̀ съ ними дѣлать, или ужасно ихъ не берегъ, мигомъ онѣ у него исчезали. Петръ Александровичъ Міусовъ, человѣкъ насчетъ денегъ и буржуазной честности весьма щекотливый, разъ, впослѣдствіи, приглядѣвшись къ Алексѣю, произнесъ о немъ слѣдующій афоризмъ. „Вотъ, можетъ быть, единственный человѣкъ въ мірѣ, котораго оставьте вы вдругъ одного и безъ денегъ на площади незнакомаго въ милліонъ жителей города, и онъ ни за что не погибнетъ и не умретъ съ голоду и холоду, потому что его мигомъ накормятъ, мигомъ пристроятъ, а если не пристроятъ, то онъ самъ мигомъ пристроится, и это не будетъ стоить ему никакихъ усилій и никакого униженія, а пристроившему никакой тягости, а, можетъ быть, напротивъ, почтутъ за удовольствіе“.

Любопытно сравнить эту легкость и простоту Алеши, Идіота, конечно такъже и старца Зосимы, Макара Ивановича, всѣхъ вообще христіанъ Достоевскаго въ отношеніи къ собственности, къ „проклятому соціальному вопросу“, съ безконечною трудностью и сложностью въ отношеніи къ тому-же вопросу — „христіанъ“ Л. Толстого: первые — естественные расточители; вторые—естественные собиратели; первые не умѣютъ беречь; вторые не умѣютъ расточать; въ карманѣ у первыхъ непоправимая течь, которая высасываетъ, у вторыхъ—несокрушимая плотина, которая задерживаетъ деньги; первымъ не нужно вовсе искать нищеты,—они все равно останутся нищими, несмотря ни на какія богатства, веселыми нищими, которыхъ если не люди, такъ Богъ накормитъ; вторые, сколь-бы ни отрекались отъ собственности, сколько-бы ни переодѣвались мужиками, работниками, бродягами,—все-таки останутся пресыщенными и угрюмыми, людей боящимися и себя самихъ стыдящимися богачами. Совсѣмъ нечистые—ротшильдовскіе и не совсѣмъ чистые—безуховскіе, левинскіе, нехлюдовскіе милліоны въ рукахъ Алеши, князя Мышкина, старца Зосимы становятся вдругъ чистыми, невинными, и, можетъ быть, даже святыми; деньги—„зло“, котораго такъ боится Левъ Николаевичъ, становятся добромъ. Въ благотворительныхъ помѣщикахъ, Левинѣ, Безуховѣ, Нехлюдовѣ чувствуется все-таки прижимистый помѣщикъ Ростовъ или, хотя-бы даже на одну десятитысячную долю, купецъ Брехуновъ: а вѣдь ужъ этотъ кулакъ никогда не разожмется. Собственность для христіанъ Достоевскаго дѣйствительно—такая „слабая паутина“, что при одномъ прикосновеніи разрывается; а для христіанъ Л. Толстого—цѣпь, которую нельзя вырвать изъ сердца иначе, какъ съ кусками живого тѣла, живого „мяса“; ежели и отрекаются они отъ собственности, то съ такою болью и судорогой, что глядѣть-то на нихъ противно: слов-

но жилы изъ себя вытягиваютъ;—ужъ лучше-бы не отрекались, Богъ съ ними! И вѣдь все равно, въ концѣ концовъ непремѣнно „выйдетъ какой нибудь новый сучокъ“, о который все споткнется и рухнетъ,—какіе нибудь несчастные „семнадцать рублей“, которые нельзя никакъ, по здравому христіанскому разсужденію, раздать въ Ляпинскомъ домѣ, и которые въ послѣднюю минуту помѣшаютъ-таки раздачѣ всего имѣнія на такой долгій срокъ, что княгиня Марія Ростова, успокоится окончательно, и все завершится самою обыкновенною, „средне-высшею“, тепленькою и жиденькою, филантропическою нехлюдовскою слякотью: „Мы имѣемъ право рисковать собой, но не дѣтьми“.—„Баринъ, дай жеребеночка“.—„Никакого жеребеночка у меня нѣтъ“.—„Нѣтъ, есть“.—„Ну, я этого ничего не знаю, ступай съ Богомъ“.

Итакъ въ отношеніи къ народной религіи, къ обрядамъ, таинствамъ, догматамъ, къ народной и всемірной исторіи, къ культурѣ, къ сословію, къ полу, къ собственности, ко всему міру явленій—христіанство Л. Толстого и христіанство Достоевскаго такъ противоположны, какъ только могутъ быть противоположны два религіозныя сознанія: для Л. Толстого, какъ и для Фр. Нитче, какъ почти для всѣхъ людей прошлаго и современнаго религіознаго сознанія, Христосъ есть отрицаніе и только отрицаніе, только умерщвленіе, только вѣчное *нѣтъ*; для Достоевскаго Христосъ есть отрицаніе низшаго и утвержденіе высшаго міра явленій, вѣчное *нѣтъ* и вѣчное *да*,—смерть *и* воскресеніе. Здѣсь даже больше, чѣмъ противоположность, здѣсь неразрѣшимое противорѣчіе: *сознательное* христіанство Л. Толстого отрицается и сознательнымъ, и безсознательнымъ христіанствомъ Достоевскаго (которыя не всегда совпадаютъ, какъ мы увидимъ впослѣдствіи) съ такою силою, съ какою только можетъ не другая религія, а совершенное безбожіе быть отрицаемо религіей; *сознательное* „христіанство“ Л. Толстого—не другой свѣтъ, а все еще „тьма внѣшняя“, въ которой свѣтъ Христовъ будетъ сіять, но пока не сіяетъ. Тутъ нельзя итти ни на какія уступки, ни на какія примиренія—одно изъ двухъ: или Достоевскій—христіанинъ, и тогда Л. Толстой—не христіанинъ, даже вообще не религіозный, конечно только въ своемъ *сознаніи* (старецъ Акимъ), а не въ своей безсознательной стихіи (дядя Ерошка, Платонъ Каратаевъ) не религіозный человѣкъ; или-же наоборотъ: Л. Толстой—христіанинъ и Достоевскій—не христіанинъ. Противорѣчія этихъ двухъ *сознаній* (о *безсознательныхъ соединеніяхъ* Л. Толстого и Достоевскаго я пока не говорю, но они есть, они, можетъ быть, глубже, чѣмъ всѣ сознательныя противорѣчія, во всякомъ случаѣ, это самое важное, о чемъ я буду говорить)—противорѣчія этихъ двухъ сознаній нельзя уничтожить, не уничтожая самого ученія Христа.

Противорѣчіе это—не только реальное, но и мистическое, ибо вытекаетъ изъ противоположныхъ отношеній не только къ міру явленій, но и къ тому, что̀ за міромъ явленій — къ послѣдней тайнѣ міра.

„Хорошо на свѣтѣ, милый, говоритъ Макаръ Ивановичъ Подростку.—*А что тайна, то оно тѣмъ даже и лучше: страшно оно сердцу и дивно; и страхъ сей къ веселію сердца*“.

Вотъ первоисточникъ христіанства Достоевскаго и *не*-христіанства Л. Толстого. Что страшно сердцу отъ тайны—это Л. Толстой чувствуетъ не менѣе,

чѣмъ Достоевскій. Но онъ именно только и чувствуетъ, что страшно; этимъ страхомъ все кончается въ его безсознательной религіи. А между тѣмъ, новое религіозное сознаніе—Христосъ—начинается тамъ, гдѣ кончается этотъ страхъ, *только* страхъ, и начинается „веселіе" сердца въ самомъ страхѣ—отъ страха: страшно и всетаки весело, и даже такъ, что чѣмъ страшнѣе, тѣмъ веселѣе; тутъ первый, сначала едва замѣтный и однако все рѣшающій перегибъ, перевалъ отъ язычества къ христіанству; тутъ первое, едва уловимое раздѣленіе двухъ линій, которыя, выйдя изъ одной точки, разошлись и все больше и больше расходятся, такъ что уже никогда въ безконечности не встрѣтятся. Пока страшно, только страшно отъ тайны—это все еще языческая „внѣшняя тьма", въ которой можетъ засіять, но еще не сіяетъ Свѣтъ Христовъ. „*А что тайна, то оно тѣмъ даже и лучше*"—вотъ первая искра этого Свѣта; — Онъ засіялъ во тьмѣ и тьма уже не обниметъ Его. Это не въ одномъ сердцѣ и не въ одномъ сознаніи, это и въ сердцѣ—и въ сознаніи вмѣстѣ, одна ослѣпительная точка, одна молнія, которая соединяетъ сердце и сознаніе: это какъ-бы чудо сердца и вмѣстѣ съ тѣмъ чудо сознанія, то самое, которое просто вѣрующіе называютъ „благодатью". Во Л. Толстомъ никогда не совершалось этого чуда. Какъ христіанинъ, онъ, самое большее, вѣчно будетъ стоять въ притворѣ Церкви, вѣчно будетъ слышать изъ-за дверей: изыдите, изыдите, оглашенные!

Да, страхъ тайны у него не къ „веселію сердца", а все къ большему и большему страху и наконецъ къ послѣднему безсловесному ужасу, къ проклятію жизни и всего живого, ко „второй смерти" безъ воскресенія, къ отчаянію той „послѣдней покорности", которая, съ точки зрѣнія Христовой, безбожнѣе всякаго ропота.—„Бѣгите, дѣти, сего уныній!" предостерегаетъ старецъ Зосима.—„Други мои, просите у Бога *веселья*. Будьте веселы, какъ дѣти, какъ птички небесныя". У другого старца, Макара Ивановича, тоже „было *веселіе* сердца", говоритъ Достоевскій.—„Словцо „веселіе" онъ очень любилъ и часто употреблялъ".—„*Всегда радуйтесь*. Πάντοτε χαίρετε",—говоритъ Апостолъ. А самому Іисусу этого и говорить не нужно было: слишкомъ это чувствовалось во всемъ существѣ Его, да и нельзя было этого сказать никакими словами; Онъ самъ былъ какъ-бы воплощенное „веселіе сердца", и всѣ вокругъ Него были веселы, пьяны отъ веселія, какъ „сыны чертога брачнаго, пока съ ними Женихъ; когда отнимется Женихъ, тогда будутъ они поститься", будутъ скорбѣть. И дѣйствительно наступила въ христіанствѣ великая безбрачная скорбь, но и радость не истощилась до конца. Главное-же въ ученіи Христа, въ самомъ Христѣ—не скорбь и не радость, а нѣчто высшее, нѣчто болѣе окрыленное, легкое, свободное, соединенное,—побѣждающее всякую радость и всякую скорбь: „печаль какъ-бы съ радостью вмѣстѣ смѣшивается и въ *воздыханіе свѣтлое* преобразуется"—говоритъ Макаръ Ивановичъ въ своихъ предсмертныхъ пророчествахъ. И у старца Зосимы — „старое горе великою тайною жизни человѣческой переходитъ постепенно въ тихую, умиленную радость". Этой-то „умиленной радости", этого-то „свѣтлаго воздыханія", какъ-бы сумеречнаго свѣта самаго таинственнаго утра, въ которое жены-мироносицы пришли ко Гробу, въ которое только и могло совершиться Воскресеніе,—никогда не испыталъ Л. Толстой. У него одно изъ

двухъ: или языческая радость жизни и скорбь смерти; или христіанская скорбь жизни и радость смерти; у него — или страшный мракъ той черной „дыры", въ которую проваливается ИванъИльичъ, или еще болѣе страшный, „бѣлый свѣтъ смерти", въ которомъ для князя Андрея всѣ цвѣта волшебнаго фонаря жизни разлагаются, потухаютъ и все „ужасно просто, гадко".

Тайна Л. Толстого отталкиваетъ, какъ то отвратительное нечеловѣческое *оно*, которое стоитъ за дверью и ломится въ дверь; тайна „ухаетъ" на человѣка и насильно загоняетъ его, какъ зайца, на дорогу любви. Тайна Достоевскаго притягиваетъ, заманиваетъ на дорогу любви, соблазняетъ всѣми соблазнами не только жизни и радости, но также смерти и ужаса. „Отреченіе и согласіе мнѣ менѣе трудны, чѣмъ другимъ, потому что я ничего не хочу. Я желалъ-бы только не страдать", — разсуждаетъ окончательно затравленный заяцъ, Аміель.—„Виноградари вообразили себѣ, разсуждаетъ не менѣе затравленный Нехлюдовъ въ концѣ „Воскресенія", что садъ, въ который они были посланы для работы на хозяина, былъ ихъ собственностью; что все, что было въ саду, сдѣлано для нихъ, и что ихъ дѣло только въ томъ, чтобы *наслаждаться въ этомъ саду своею жизнью.— А вѣдь это очевидно нелѣпо*". Вотъ чувство раба, который не вѣритъ въ доброту господина своего, чувство работника, который не вѣритъ въ щедрость хозяина; вотъ уныніе согрѣшившаго Адама, изгнаннаго изъ рая, изъ „сада" и обреченнаго ѣсть хлѣбъ свой въ потѣ лица своего, пока не вернется въ землю, изъ которой взятъ. Міръ не рай, не „Божій садъ", а мѣсто проклятья, изгнанья, мѣсто работы и рабства. Это конечно Ветхій Завѣтъ, это до-христіанское отношеніе виноградарей къ „Саду"; а вотъ и христіанское: „милые мои, — говоритъ умирающій отрокъ въ воспоминаніяхъ старца Зосимы,—прямо въ *садъ* пойдемъ и станемъ гулять и рѣзвиться, другъ друга любить, и восхвалять, и цѣловать, и жизнь нашу благословлять.— Птички Божіи, птички радостныя!.." Вотъ уже чувство свободнаго, а не раба, чувство Адама, возвращеннаго въ рай, веселіе Сына, повѣрившаго въ благость и щедрость Отца: міръ есть Божій садъ—значитъ, и мой садъ, потому что я сынъ Отца, и все Его—мое; господскій или хозяйскій садъ—чужой; но садъ Отца моего—моя „собственность", потому что мы любимъ другъ друга, и у насъ все общее. „Станемъ гулять въ саду и рѣзвиться, и жизнь нашу благословлять" — развѣ это не значитъ: станемъ *„наслаждаться въ этомъ саду своею жизнью?"* Но для „христіанина" Л. Толстого *„это очевидно нелѣпо"*, то есть, для него „очевидно нелѣпа" самая сущность ученія Христова — не прежняя, рабская, а новая, свободная любовь къ Богу, сыновность людей Богу.

„Было „веселіе" сердца, а потому и благообразіе", говоритъ Достоевскій о МакарѣИвановичѣ. „Благообразіе" — отъ „веселія сердца". У христіанъ Л. Толстого нѣтъ „веселія", а потому нѣтъ и „благообразія" ни въ жизни, ни тѣмъ болѣе въ смерти. Въ смерти-то именно и обнаруживается все скрытое языческое неблагообразіе ихъ жизни. Какая почти звѣрская обнаженность въ этомъ, будто-бы, исключительно русскомъ, народномъ отношеніи къ смерти: „гдѣ ему сапоги надобны? Въ новыхъ сапогахъ хоронить не станутъ. А ужъ давно пора, прости, Господи, согрѣшеніе! Вишь надрывается. А то развѣ дѣло, занялъ весь уголъ, да и шабашъ. Нѣтъ тебѣ

простору никакого". — „Возьмутъ меня за руки и за ноги и швырнутъ въ яму, чтобы я не вонялъ имъ подъ носомъ". — Какія унизительныя, невыносимыя для человѣческаго достоинства положенія человѣческаго тѣла и духа: у Ивана Ильича, который со своимъ ужаснымъ крикомъ просовывается и никакъ не можетъ просунуться въ черный узкій мѣшокъ; у „хрюкающаго по свиному" татарина, котораго рѣжутъ въ палаткѣ для раненыхъ; у купца Брехунова, который „застываетъ, раскорячившись, какъ мороженая туша"; у Анны Карениной, окровавленной, голой, безстыдно растянутой на столѣ казармы. Рядомъ со всѣмъ этимъ „неблагообразіемъ" или прямо даже „безобразіемъ"—какая цѣломудренная стыдливость страданія, какое торжественное благообразіе въ „непостыдной и мірной кончинѣ живота" у христіанъ Достоевскаго. Всѣ герои Л. Толстого, отъ Левина до Нехлюдова въ „Воскресеніи", чувствуютъ то, что́, по словамъ его, Аміель чувствовалъ въ продолженіи всѣхъ тридцати лѣтъ своего дневника, и что́ мы всѣ, будто-бы, такъ старательно забываемъ,—то, „что мы всѣ приговорены къ смерти, и что казнь наша только отсрочена";—всѣ они, какъ скупые, считаютъ и пересчитываютъ десятки лѣтъ, годы, мѣсяцы, дни, минуты, секунды остающейся жизни, съ каждою секундою все больше и больше дрожатъ отвратительною заячьею дрожью и шепчутъ *аминь* послѣдней покорности". — „Да чего годы, чего мѣсяцы!— восклицаетъ умирающій отрокъ въ разсказѣ старца Зосимы,—что́ тутъ дни-то считать, и одного дня довольно человѣку, чтобы все счастіе узнать". По увѣренію Кириллова и князя Мышкина довольно даже „пяти секундъ". Вотъ этихъ-то „пяти секундъ", когда человѣку открывается „высшая гармонія" и когда вдругъ во времени понимаетъ онъ слово Ангела о томъ, что „времени больше не будетъ",—этого-то безконечнаго мгновенія, „продолжающагося, какъ молнія", за которое стоитъ отдать всю жизнь, и ужъ конечно всѣ 30 лѣтъ аміелевскаго заячьяго трепета,—никогда не испытали ни христіанскіе герои Л. Толстого, ни самъ онъ: душа его не приняла огненнаго крещенія (*„Іоаннъ крестилъ васъ водой, а Я буду крестить огнемъ"*) и сколько-бы ни крестилась водой покаянія, — останется великой холодною язычницей, какой родилась,— въ самомъ лучшемъ случаѣ, только „оглашенною".

Взгляду умирающаго князя Андрея, этому страшному буддійскому взгляду, который отталкиваетъ жизнь съ такою высокомѣрною брезгливостью, который проклинаетъ все живое съ такою отравляющею завистью: „вы живете и думаете о живомъ, а я... мы не можемъ понимать другъ друга", — какъ безконечно-противоположенъ предсмертный взглядъ старца Зосимы: теперь, именно только теперь, черезъ смерть идетъ онъ въ жизнь, къ живымъ, чувствуетъ, что живые и мертвые „могутъ понимать другъ друга"; такъ оправдываетъ, такъ любитъ и благословляетъ въ смерти жизнь, какъ еще никогда: — „Благословляю восходъ солнца ежедневный, и сердце мое по прежнему поетъ ему, но уже болѣе люблю закатъ его, длинные, косые лучи его, а съ ними тихія, кроткія, умиленныя воспоминанія, милые образы изо всей долгой и благословенной жизни".—*Свѣте тихій святыя славы,*— это самое древнее и самое юное, что́ только есть въ христіанствѣ, — *Гимнъ Солнцу* св. Франциска Ассизскаго, „умиленная радость" нашего Нила Сорскаго. „Свѣте тихій святыя славы—пришедше на западъ солнца, видѣвше свѣтъ

вечерній, поемъ“ такъ, по преданію, пѣли еще первые христіане, выходя изъ катакомбъ. Это новая любовь людей къ солнцу, новая радость жизни, невѣдомая древнимъ: у тѣхъ, въ самой глубинѣ оргійнаго веселья, было всегда, какъ бы черная тѣнь, предчувствіе трагической скорби; у насъ, въ самой глубинѣ нашей христіанской скорби, есть всегда предчувствіе радости: эта скорбь къ „веселію сердца“; чрезмѣрная радость древнихъ кончается грустью, чрезмѣрная грусть наша кончается радостью, „смѣшивается съ радостью, въ воздыханіе свѣтлое преобразуется“. Мы завидуемъ древнимъ; а между тѣмъ никогда эллины въ самыя лучезарныя мгновенія жизни своей, нагіе, не стыдившіеся наготы въ лучахъ солнца, такъ не радовались жизни, такъ не благословляли солнца, какъ первые христіане, выходя изъ подземнаго мрака своихъ катакомбъ. По этой-то тихой, грустной радости, по „торжественному благообразію“ на блѣдныхъ лицахъ и узнавали ихъ въ языческой толпѣ. Это вообще величайшая радость, которая когда либо была на землѣ: ею только люди живы и понынѣ. Когда въ ночь на Свѣтлое Христово Воскресеніе, надъ нашими унылыми городами и бѣдными селеніями, отъ края и до края по всему лицу русской земли гудятъ колокола, сіяютъ огнями церкви, и раздается въ нихъ самая праздничная пѣснь изъ всѣхъ человѣческихъ пѣсенъ:

Христосъ воскресе изъ мертвыхъ,
смертію смерть поправъ
и сущимъ во гробѣхъ
животъ даровавъ—

то мы, какъ-бы мало ни вѣрили, все-таки чувствуемъ, что это еще и донынѣ, послѣ двухъ тысячелѣтій скорби—*наша* радость, *наша* пѣснь, что это у насъ никогда не отнимется, и что въ этомъ, хотя-бы только въ этомъ, мы одно съ народомъ, что для насъ, какъ для него, не окончательно потеряна возможность „пяти секундъ высшей гармоніи“, того безконечнаго мгновенія, „продолжающагося, какъ молнія“, за которое стоитъ отдать всю жизнь человѣчества. И надо быть такимъ одинокимъ, такимъ несчастнымъ, какъ теперешній Л. Толстой, несмотря на все его величіе и все его счастіе, чтобы совсѣмъ не участвовать въ этой радости. Вся наша любовь и жалость къ нему безсильны дать ему эту радость; на русское всенародное и наше *Христосъ воскресе* никогда не отвѣтитъ онъ *воистину воскресе*. Нѣтъ, тутъ мы не желали-бы съ нимъ помѣняться: тутъ онъ бѣднѣе, чѣмъ самый бѣдный изъ насъ.

Какая страшная неисповѣдимость Божьихъ судебъ, какая мистическая несправедливость въ этомъ безпощадномъ неравенствѣ: отнимается у Л. Толстого, который „думаетъ имѣть“ и дается Достоевскому, который дѣйствительно имѣетъ. Почему? За что? Чѣмъ заслужилъ Л. Толстой это таинственное отверженіе? Онъ-ли не исполнилъ ветхаго закона гораздо въ большей мѣрѣ, чѣмъ Достоевскій? онъ-ли не обличалъ себя, не каялся, не просилъ у Бога чуда „воскресенія“? И вотъ однако все оказалось тщетнымъ. Это ему не далось, все далось, только не это. А вѣдь какъ онъ былъ къ этому близокъ, по крайней мѣрѣ, на одно мгновеніе, въ одной точкѣ религіознаго пути своего; кажется, одинъ волосокъ отдѣлялъ его отъ совершеннаго христіанскаго сознанія.— „Все Богъ сдѣлалъ на радость человѣку, говоритъ дядя Ерошка, *ни въ чемъ грѣха нѣтъ*. Хоть съ звѣря примѣръ возьми.—А уставщики наши говорятъ, что за это будемъ сковороды лизать. Я такъ думаю, что все одна фальшь.— Звѣрь умнѣй человѣка—онъ не хуже

тебя; такая-же тварь Божья". Всякая тварь есть Божья тварь, все живое, животное—свято, все хорошо.—„*Все хорошо*, говоритъ и старецъ Зосима.—Всякая-то травка, всякая-то букашка, всѣ-то до изумленія знаютъ путь свой, не имѣя ума, тайну Божію свидѣтельствуютъ.—Любите животныхъ.—*И съ ними Христосъ.*—Ибо для всѣхъ Слово, все созданіе и вся *тварь*, каждый листикъ устремляется къ Слову, Богу поетъ, Христу плачетъ, себѣ невѣдомо, тайной житія своего безгрѣшнаго совершаетъ сіе". Тутъ старецъ Зосима говоритъ *почти* то-же, что̀ дядя Ерошка.—И съ ними, со звѣрями, со всею тварью—Богъ, говоритъ Ерошка. „И съ тварью Божіей Христосъ", говоритъ Зосима. Вся разница лишь въ томъ, что у дяди Ерошки есть Богъ-Отецъ, но у него еще нѣтъ Христа, нѣтъ Сына Божьяго, нѣтъ Слова-Логоса, нѣтъ сознанія. Вотъ этого-то „*почти*", этого волоска, отдѣляющаго безсознательную, нѣмую, слѣпую религіозную стихію отъ религіознаго сознанія, зрѣнія, слова—дядю Ерошку отъ старца Зосимы, Л. Толстой и не могъ преодолѣть никакими усиліями; этотъ волосокъ оказался для него непереступнѣе, чѣмъ бездна. Христіанскій „уставщикъ", старецъ Акимъ, назвалъ самое святое, что̀ было у истиннаго Л. Толстого, у дяди Ерошки — любовь къ животной жизни, къ „Божьей твари", къ богу-звѣрю—самымъ грѣшнымъ и „ухающими пугалами смерти и страданій" („будешь сковороду лизать, превратишься въ кусокъ разлагающейся плоти") окончательно побѣдилъ слѣпого и потому, несмотря на все свое могущество, безсильнаго дядю Ерошку. Только разъ, на одно мгновеніе дядя Ерошка, какъ будто, коснулся христіанскаго сознанія, Слова—въ Платонѣ Каратаевѣ, но и тутъ недостаточно (мы видимъ только связь Каратаева съ міромъ, какъ связь неотдѣлимой, безличной, „совершенно-круглой молекулы" съ единымъ круглымъ цѣлымъ, но не связь его, какъ живой отдѣльной личности, отдѣльнаго живого тѣла съ живымъ тѣломъ Христа—прошлою и будущею Церковью)—и тутъ Л. Толстой обезсилѣлъ, изнемогъ, снова впалъ въ свое несознательное язычество, въ не-христіанское сознаніе старца Акима—въ христіанство безъ Христа.

„*Каждый листикъ*, каждый лучъ Божій любите", —говоритъ старецъ Зосима.—„Клейкіе весенніе *листочки*, голубое небо люблю я, вотъ что̀! Тутъ не умъ, не логика, тутъ нутромъ, *тутъ чревомъ любишь*",—говоритъ Иванъ Карамазовъ Алешѣ.

Какъ долженъ, казалось-бы, христіанинъ Алеша принять эту въ высшей степени карамазовскую, плотоядную любовь къ жизни, въ которой такъ много „паучьяго сладострастія", эту любовь насѣкомаго къ солнцу и меду клейкихъ листочковъ, любовь чревомъ, помимо логики, противъ логики — ибо вѣдь міръ, несмотря на всю любовь Ивана къ животной жизни, представляется ему всетаки безумнымъ и „проклятымъ бѣсовскимъ хаосомъ"?—Не долженъ-ли Алеша отвергнуть такую любовь, какъ нѣчто самое противоположное своей христіанской любви, самое злое, грѣшное, языческое? Такъ разсудилъ-бы конечно всякій ученикъ старца Акима. А вотъ какъ разсудилъ ученикъ старца Зосимы.

— „Понимаешь ты что нибудь въ моей ахинеѣ, Алешка, аль нѣтъ?—засмѣялся вдругъ Иванъ.

— „Слишкомъ понимаю, Иванъ: нутромъ и чревомъ хочется любить,—прекрасно ты это сказалъ, и радъ я ужасно за то, что тебѣ такъ жить хочется, воскликнулъ Алеша.—Я думаю,

что всѣ должны прежде всего на свѣтѣ жизнь полюбить.

— „Жизнь полюбить больше, чѣмъ смыслъ ея?

— „Непремѣнно такъ, полюбить прежде логики, и тогда только я и смыслъ пойму. Вотъ, что̀ мнѣ давно уже мерещится. *Половина твоего дѣла сдѣлана, Иванъ, и пріобрѣтена: ты жить любишь. Теперь надо постараться тебѣ о второй твоей половинѣ, и ты спасенъ*".

Ужъ конечно самъ Достоевскій не считалъ Алешу и старца Зосиму отпавшими отъ церкви, еретиками. А между тѣмъ такое *правое* исповѣданіе вѣры, если-бы только люди его могли понять до конца,—не казалось-ли бы имъ за все историческое существованіе христіанства, да и теперь все еще не кажется ли преступнѣе, соблазнительнѣе всякой ереси: „язычество" (ибо всетаки слишкомъ ясно, что любовь Ивана Карамазова къ жизни не есть „христіанство", есть даже прямо „антихристіанство", съ точки зрѣнія не только толстовскаго, но и всего вообще историческаго „христіанства")—итакъ „язычество"—не какъ противоположная христіанству, или отрицаемая имъ, „другая половина" міра, а какъ необходимая половина самого христіанства; ученіе Христа, не какъ величайшее разъединеніе, а *соединеніе* этихъ двухъ половинъ, двухъ полюсовъ, двухъ *половъ* міра; казавшееся „христіанствомъ" и донынѣ кажущееся „анти-христіанствомъ"—не два, а одно; небо вверху и небо внизу, дневное и ночное—не два, а одно.

Только мы, современники Заратустры-Антихриста, можемъ понять всю неимовѣрную новизну и дерзновенность этого „праваго" исповѣданія.

„Bleibt mir der Erde treu, meine Brüder, mit der Macht eurer Tugend! Оставайтесь вѣрными *землѣ*, братья мои, всею силою вашей добродѣтели! Ваша все отдающая любовь и ваше познаніе да послужатъ *смыслу земли*."—Такъ говоритъ Заратустра. Намъ казалось донынѣ, что это и есть самое сильное слово Антихриста противъ Христа, что этотъ „смыслъ земли", эта „вѣрность землѣ" съ одной стороны, и смыслъ неземного, вѣрность небу, съ другой—взаимно отрицаются, какъ ложь отрицается истиной. Мы повѣрили Л. Толстому и Ницше—всему тысячелѣтнему аскетическому христіанству, повѣрили, что любить Бога, какъ Христосъ велѣлъ, значитъ „не жить этою земною жизнью вовсе", отречься отъ земли, возненавидѣть землю.

„*Землю цѣлуй* и неустанно, ненасытимо люби, говоритъ старецъ Зосима, ищи восторга и изступленія сего. Омочи землю слезами радости твоей и люби сіи слезы свои. Изступленія-же сего не стыдись, дорожи имъ, ибо оно есть даръ Божій, великій, да и немногимъ дается, а избраннымъ". Не только разумную „вѣрность", но и кажущуюся безумную („прежде логики"), „изступленную" любовь къ землѣ, а слѣдовательно и любовь къ „весеннимъ клейкимъ листочкамъ и къ голубому, обнимающему землю, *земному* небу считаетъ „великимъ даромъ Божіемъ" святой старецъ Зосима. И грѣшникъ Дмитрій Карамазовъ предчувствуетъ эту-же христіанскую святость какъ будто не христіанской любви къ землѣ въ сошествіи на землю богини Цереры, „Великой Матери", той самой, чье тѣло становилось живымъ хлѣбомъ въ подземныхъ Елевзинскихъ таинствахъ:

„Съ Олимпійскія вершины
Сходитъ мать-Церера къ намъ...
. . . . . .
Чтобъ изъ низости душою
Могъ подняться человѣкъ,
Съ древней матерью-землею
Онъ вступи въ союзъ навѣкъ".

„Но только вотъ въ чемъ дѣло,—недоумѣваетъ онъ,—какъ я вступлю въ союзъ съ землею навѣкъ? *Я не цѣлую землю*“.—Не потому-ли именно онъ еще не христіанинъ, что не умѣетъ „цѣловать землю“ подобно старцу Зосимѣ? Дмитрій уже чуетъ, однако, что нельзя ему иначе „подняться душою изъ низости“ своего карамазовскаго паучьяго сладострастья, своей любви къ землѣ „чревомъ“, только чревомъ,—какъ заключивъ новый, освященный сознаніемъ, религіозный союзъ, „новый завѣтъ“ съ Землею, Великою Матерью.—Но вѣдь это почти то-же, что̀ русская сибилла, „старица, живущая въ монастырѣ на покаяніи за пророчество“, шепчетъ выходя изъ церкви на ухо юродивой хромоножкѣ въ „Бѣсахъ“: —„Богородица что̀ есть, какъ мнишь?“—„*Великая мать*, упованіе рода человѣческаго“.—„Такъ, говоритъ, Богородица—*великая мать сыра земля есть*, и великая въ томъ для человѣка заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная—радость намъ есть; а какъ напоишь слезами своими подъ собою землю на полъ аршина въ глубину, то тотчасъ-же о всемъ и возрадуешься. И никакой, никакой, говоритъ, горести твоей не будетъ, таково, говоритъ, есть пророчество“.—Запало мнѣ тогда это слово. Стала я съ тѣхъ поръ на молитвѣ, творя земной поклонъ, каждый разъ *землю цѣловать*“.—Этотъ новый завѣтъ пророчицы, старца Зосимы съ одной стороны, Заратустры-Антихриста съ другой: „будьте вѣрными землѣ“, „цѣлуйте землю“—исполняетъ и Алеша: онъ дѣлаетъ то, чего жаждетъ, но еще не умѣетъ сдѣлать Дмитрій—„заключаетъ съ матерью землею союзъ навѣкъ“. Ночью, послѣ видѣнія Каны Галилейской, таинственной вечери, гдѣ старецъ Зосима пьетъ „вино новое, вино радости новой, великой“, — Алеша вышелъ изъ кельи въ садъ и „вдругъ, какъ подкошенный, повергся на землю.—Онъ не зналъ, для чего обнималъ её, онъ не давалъ себѣ отчета, почему ему такъ неудержимо хотѣлось *цѣловать ее, цѣловать ее всю;* но онъ цѣловалъ ее, плача, рыдая и обливая слезами, и изступленно клялся любить ее, любить во вѣки вѣковъ. „Облей землю слезами радости твоея и люби сіи слезы,“—прозвенѣло въ душѣ его. О чемъ плакалъ онъ? О, онъ плакалъ въ восторгѣ своемъ даже и объ этихъ звѣздахъ, которыя сіяли ему изъ бездны и „не стыдился изступленія сего“. Какъ будто нити ото всѣхъ этихъ безчисленныхъ міровъ Божіихъ сошлись разомъ въ душѣ его, и она вся трепетала, „соприкасаясь мірамъ инымъ“.—Тишина земная какъ-бы сливалась съ небесною, тайна земная соприкасалась со звѣздною.—Съ каждымъ мгновеніемъ онъ чувствовалъ явно и какъ-бы осязательно, какъ что-то твердое и незыблемое, какъ этотъ сводъ небесный, сходило въ душу его—и уже на всю жизнь и на вѣки вѣковъ. Палъ онъ на землю слабымъ юношей, а всталъ твердымъ на всю жизнь бойцомъ“. Прикосновеніе къ „Великой Матери-сырой землѣ“ дало ему новую силу, и съ этою силою идетъ онъ, по завѣту старца, изъ своей монашеской пустыни въ „міръ“, уже не только отъ земли къ небу, какъ прежде, когда еще былъ „слабымъ“, но и отъ неба къ землѣ.

Это—глубочайшее откровеніе христіанства въ русской, можетъ быть, и во всемірной культурѣ. Донынѣ казалось намъ, что быть христіаниномъ значитъ любить небо, только небо, отрекаясь отъ земли, ненавидя землю. Но вотъ христіанство, не какъ отреченіе отъ земли, не какъ измѣна землѣ, а какъ но-

вая, еще небывалая „вѣрность землѣ“, новая любовь къ землѣ, новое „цѣлованіе земли“. Оказывается, что не только можно любить небо и землю вмѣстѣ, но что иначе и нельзя ихъ любить, какъ вмѣстѣ, нельзя ихъ любить раздѣльно, по ученію Христа. Пока мы любимъ небо или землю не до конца, не до послѣдняго предѣла неба и земли, намъ кажется, какъ Л. Толстому и Нитче, что одна любовь отрицаетъ другую. Надо полюбить землю *до конца*, до послѣдняго края земли—*до неба*, надо полюбить небо *до конца*, до послѣдняго края неба—*до земли*, и тогда мы поймемъ, что это не двѣ, а одна любовь, что небо сходитъ на землю, обнимаетъ, какъ любящій обнимаетъ любимую (двѣ половины, два *лола* міра), и земля отдается небу, открывается небу: „тайна земная, по выраженію Достоевскаго, соприкасается съ тайною звѣздною“;—въ этомъ-то „соприкосновеніи“, соединеніи и заключается сущность, если не историческаго христіанства, то самаго ученія Христова. Древо жизни уходитъ не только въ невинное голубое небо весенними клейкими листочками, но и въ темное, вѣчно-рождающее, вѣчно-сладострастное „чрево“ матери сырой земли корнями своими. Пока земля *не небесная*—она все еще старая, языческая земля; пока небо *не земное*,—оно все еще старое, не христіанское, только кажущееся „христіанскимъ“ небо. Но будетъ „новая земля и новое небо“: это значитъ, будетъ земля небесная и небо земное. „Да пріидетъ царствіе Твое.—Да будетъ воля Твоя и *на землѣ, какъ на небѣ*“. Не только на небѣ, но и на землѣ. Да соединитъ воля Твоя землю и небо, да будетъ земля и небо не два, а одно, какъ „*Я и Отецъ одно*“. Вотъ соль соли въ ученіи Христовомъ; вотъ уже не вода, а „*огонь*“ крещенія. Крещенные только водою, мы этого не поняли, и теперь лишь начинаемъ понимать, что, не понявъ этого, мы собственно ничего не поняли въ христіанствѣ.

Понялъ это или, вѣрнѣе, почуялъ и высказалъ съ токою силою первый изъ людей въ современной Европѣ—Достоевскій. И не простая случайность то, что именно въ наше время, то-есть, на рубежѣ двухъ вѣковъ, обѣщающихъ быть самыми противоположными, XIX и XX, именно въ нашей странѣ, въ Россіи, то-есть, на рубежѣ двухъ самыхъ противоположныхъ культурныхъ стихій, Европы и Азіи,—произошло соприкосновеніе такихъ неимовѣрныхъ религіозныхъ крайностей, какъ это глубочайшее пониманіе христіанства у Достоевскаго, и совершенно обратное пониманіе, или, вѣрнѣе, глубочайшее непониманіе, безсознательное извращеніе христіанства у Л. Толстого и Нитче. Еще незримое столкновеніе этихъ двухъ крайностей, еще не совершившійся, но неизбѣжный ихъ поединокъ и есть, ежели не окончательный, то уже предсказывающій „начало конца“ и во всякомъ случаѣ самый вѣщій символъ, знаменье нашего времени. И надо было такъ ожесточиться, такъ „окаменить сердца“, какъ мы ихъ окаменили во всемъ, что́ касается религіи, для того, чтобы „слыша, не слышать и видя, не видѣть“ этого знаменья.—Не только, впрочемъ, по отношенію къ Достоевскому, но и другъ къ другу эти два обращенныя въ разныя стороны и однако неотдѣлимо сросшіяся лица нашего времени по преимуществу изъ всѣхъ временъ—двуликаго Януса—Л. Толстой и Нитче поразительно противоположны въ своемъ подобіи и согласіи. Они такъ подобны и согласны, потому что общее имъ обоимъ пониманіе ученія Христова, какъ

буддійскаго нигилизма, какъ воли къ уничтоженію, къ небытію, есть только самая крайняя точка, предѣлъ того-же религіознаго пути, того-же пониманія, которое развивалось и углублялось почти за два тысячелѣтія *историческаго* односторонняго, умерщвляющаго христіанства. Когда Нитче въ своемъ *Антихристѣ* утверждаетъ, что „христіанство есть донынѣ самая совершенная форма смертельной ненависти ко всему реальному“ (eine Todfeindschafts-Form gegen der Realität, die bisher nicht übertroffen ist) или, что „крестъ служитъ знаменемъ для самаго подземнаго заговора, который когда либо донынѣ существалъ—противъ здоровья, красоты, счастья, мужества, духа, *доброты* сердца, *противъ самой жизни*“,– когда Нитче все это утверждаетъ, онъ конечно не религіозно, не мистически, но *исторически* правъ; дѣйствительно, за девятнадцать вѣковъ христіанской культуры, въ которыхъ черный монашескій цвѣтъ преобладаетъ не только въ одеждѣ, которые исполнены скорбью и страхомъ не „къ веселію сердца“,—*такъ*, почти исключительно *такъ* отражалось ученіе Христово, если не въ чувствахъ, то въ сознаніи людей; *такъ* отражается оно и донынѣ въ сознаніи Л. Толстого и самого Нитче. Но есть-ли это истинное, окончательное пониманіе Христа—вотъ вопросъ, котораго не разрѣшилъ и даже вовсе не коснулся Нитче. Оба они, Л. Толстой и Нитче, только довели до послѣдней крайности это всегда существовавшее одностороннее, аскетическое, кажущееся христіанскимъ, на самомъ дѣлѣ вовсе не христіанское, а *буддійское*, пониманіе. И для насъ важна не противоположность послѣднихъ выводовъ, которые они дѣлаютъ съ этой точки зрѣнія, для насъ неважно то, что Л. Толстой считаетъ Евангеліе „благою“ а Нитче „злою вѣстью“, „*schlimme Botschaft*“, „*Dysangelium*“, — одинъ — величайшимъ благодѣяніемъ, другой—„величайшимъ преступленіемъ, противъ человѣчества“—„*das grösste Verbrechen an der Menschheit*“; для насъ важнѣе всего это глубочайшее согласіе и даже совершенное совпаденіе самой исходной точки Толстовскаго и Нитчеанскаго анти-христіанства,—совпаденіе, которое впрочемъ и въ послѣднихъ выводахъ приводитъ обоихъ, одного къ сознательному, другого къ безсознательному кощунству надъ однимъ и тѣмъ-же, надъ мистическою сущностью ученія Христова: *Я и Отецъ одно.*

Да, вотъ кому изъ всѣхъ людей нашего времени всего болѣе слѣдовало, и увы, всего менѣе возможно было услышать другъ друга, *лицомъ къ лицу* поговорить о томъ, что́ вѣдь не даромъ ихъ обоихъ одинаково мучило всю жизнь—о Христѣ,—Л. Толстому и Нитче. Но они разошлись, эти противоположные близнецы нашего времени, какъ будто нарочно стараясь не замѣчать другъ друга, какъ будто каждый изъ нихъ въ тайнѣ чувствовалъ, что лучше ему не думать о другомъ, не заглядывать въ лицо другому слишкомъ пристально. Другимъ и себѣ казались они дерзновенными; но для этой бесѣды не хватило у нихъ дерзновенія: каждый изъ нихъ боялся другого, какъ двойника своего.

Съ какою странною, несвойственной ему легкостью отзывается о христіанствѣ Л. Толстого Нитче: онъ только понялъ, что это—величайшій „нигилистъ“ и „анархистъ“ современной Европы, опаснѣйшій разрушитель и отрицатель, предвозвѣстникъ „воли къ небытію“. Но за призрачнымъ оборотнемъ, за старцемъ Акимомъ такъ и не увидѣлъ Нитче истиннаго Л. Толстого

ens realissimum,—дядю Ерошку, „великаго язычника“,—безконечно-вѣрнаго землѣ, невольнаго союзника Заратустры-Антихриста.

Съ еще большимъ легкомысліемъ отнесся Л. Толстой къ Нитче. Въ статьѣ *Что такое искусство*, говоря о „наглости“ и всевозможныхъ „пакостяхъ и гадостяхъ“ современныхъ декадентовъ, символистовъ, эстетовъ, которыхъ онъ съ простодушною бранью сваливаетъ въ одну кучу,—Л. Толстой называетъ Нитче „пророкомъ“ этихъ „пакостниковъ“. И тутъ-же, замѣчаетъ, что „идеалъ сверхъ-человѣка есть въ сущности старый идеалъ Нерона, *Стеньки Разина*, Чингисъ-Хана, Роберъ Макера, *Наполеона* и всѣхъ ихъ соумышленниковъ, приспѣшниковъ и льстецовъ“ (XV т., 202, 203). Черезъ нѣсколько лѣтъ, въ заграничномъ изданіи „Воскресенія“, по поводу самыхъ отъявленныхъ злодѣевъ, каторжныхъ и бродягъ, съ еще большимъ цинизмомъ и легкомысліемъ замѣчаетъ онъ, что эти мерзавцы „*предвосхитили ученіе Ницше и считаютъ все возможнымъ и ничто не запрещеннымъ и распространяютъ это ученіе сначала между арестантами, а потомъ между всѣмъ народомъ*“ (ч. III, гл. XIX, стр. 469). Это ужъ, кажется, именно то, что̀ Пушкинъ называлъ „простодушною клеветою“. Не только въ Европѣ, но и у насъ, въ Россіи, гдѣ не въ однихъ уличныхъ листкахъ съ Нитче мало церемонятся, никто не доходилъ въ отзывахъ о немъ до такой развязности.

Да, они разошлись съ поразительнымъ невниманіемъ другъ къ кругу, и чувствуется, что они должны были именно такъ разойтись, что ничего больше не оставалось имъ сдѣлать. И столь-же мало, какъ сами они, поняли и мы, современники, ихъ глубочайшее внутреннее подобіе и согласіе въ ихъ противоположности. А между тѣмъ, чтобы это понять, не надо было изслѣдовать глубинъ ихъ религіознаго созерцанія: достаточно лишь нѣсколько пристальнѣе вглядѣться въ эти двѣ человѣческія жизни: великій язычникъ, дядя Ерошка, исполнилъ въ своей жизни именно то, о чемъ только мечталъ и что̀ проповѣдывалъ Нитче, но что́ для него самого оказалось неисполнимымъ; своимъ мученическимъ житіемъ, потому что настоящей человѣческой жизни у Нитче вовсе не было, своимъ медленнымъ „распятіемъ“ совершилъ онъ именно то, чего такъ тщетно требовалъ отъ себя Л. Толстой. Каждый изъ нихъ дѣйствіями своими какъ будто нарочно всю жизнь опровергалъ свое собственное ученіе и проповѣдывалъ ученіе другого: Л. Толстой — язычество Нитче, Нитче — христіанство Л. Толстого.

Л. Толстой хотѣлъ роздать, но не только не роздалъ, а пріумножилъ свое имѣніе; „я построилъ себѣ домы, насадилъ сады, пріобрѣлъ себѣ слугъ и служанокъ, также крупнаго и мелкаго скота было у меня больше, нежели у всѣхъ бывшихъ прежде меня въ Іерусалимѣ; собралъ себѣ серебра и золота и сдѣлался великимъ и богатымъ больше всѣхъ“,—разсказываетъ онъ о себѣ въ *Исповѣди* словами царя Соломона. Всей своей жизнью Л. Толстой показалъ, что въ условіяхъ современной культуры собственность—не „слабая паутина“, а все еще самая крѣпкая изъ цѣпей для человѣческаго духа.—Нитче доказывалъ нелѣпость христіанскаго отреченія отъ собственности: на дѣлѣ-же онъ былъ такимъ-же естественнымъ расточителемъ, безсребренникомъ, какъ Алеша Карамазовъ и князь Мышкинъ; онъ просто никогда не зналъ цѣны деньгамъ; если-бы не заботы близкихъ, Нитче прожилъ-бы

нищимъ и умеръ-бы, не имѣя, гдѣ преклонить голову.

Л. Толстой, уже чувствуя всю безсмыслицу и безобразіе войны, готовъ былъ, однако, подобно князю Андрею, „отдать все за минуту славы, торжества надъ людьми“, за „георгіевскій крестикъ“. Нитче, возобновляя, по увѣренію Л. Толстого, разбойничій идеалъ Чингисъ-Хана и Стеньки Разина, сдѣлался добровольно братомъ милосердія во время франко-прусской войны 1871 года и такъ самоотверженно ухаживалъ за больными, что заразился отъ нихъ дифтеритомъ, едва не умеръ и никогда уже не могъ оправиться отъ послѣдствій этой болѣзни. Проповѣдникъ жестокости, былъ онъ въ жизни „кротчайшій изъ людей на землѣ“, производившій на близко знавшихъ его отчасти такое-же впечатлѣніе рыцарскаго благородства и дѣтской чистоты, какъ Идіотъ Достоевскаго.

Л. Толстой видѣлъ во всякой даже самой чистой любви половъ нѣчто „свиное, стыдное и мерзкое“; проповѣдывалъ прекращеніе рода человѣческаго посредствомъ цѣломудрія. Но это не помѣшало ему сохранить „нескверным ложе“ въ теченіи 40 лѣтъ, прижить тринадцать человѣкъ дѣтей и быть самымъ счастливымъ отцомъ самаго счастливаго семейства, чѣмъ-то вродѣ ветхозавѣтныхъ патріарховъ Авраама, Исаака и Іакова.—Нитче проповѣдывалъ оргійное сладострастіе; но, кажется, онъ могъ-бы сказать, подобно князю Мышкину: „я по болѣзни моей совсѣмъ женщинъ не знаю“, а можетъ быть, и наоборотъ, онъ былъ боленъ, потому что не захотѣлъ узнать женщинъ. Когда врачи совѣтовали ему жениться, грозя въ противномъ случаѣ самымъ плачевнымъ исходомъ его нервной болѣзни—сумасшествіемъ, онъ предпочелъ послѣднее. У Нитче была такая-же неодолимая, „изступленная“ стыдливость и цѣломудренность, какъ у Алеши.

Л. Толстой всегда жаждалъ гоненій и всегда съ удивительною легкостью получалъ признанія людей; выражалъ христіанское презрѣніе къ человѣческой славѣ, къ почестямъ; а въ дѣйствительности наслаждался ими, какъ никто изъ людей. Нитче, считая любовь къ славѣ высокою добродѣтелью, какъ будто нарочно поступалъ такъ, чтобы заслужить самый язвительный изъ терновыхъ вѣнцовъ; уходилъ отъ людей въ свое великое одиночество, можетъ быть, величайшее, которое испыталъ человѣкъ на землѣ,—какъ христіанскіе отшельники; такъ и не увидѣвъ своей славы, выпилъ онъ до дна всю чашу ненависти, съ безконечною гордостью, похожею на безконечное смиреніе, напоминавшею тѣхъ, о которыхъ сказано „блаженны вы, когда будутъ гнать васъ за имя Мое“.

Л. Толстой проповѣдывалъ умерщвленіе плоти. Но ежели есть человѣкъ, который все еще невинною, языческисвятою любовью любитъ плоть, „прежде логики“, „нутромъ“, „чревомъ“, любитъ „весенніе клейкіе листочки и голубое небо“—это конечно онъ. Теперь, въ вечернемъ сіяніи своей старости, могъ-бы онъ сказать про всю свою жизнь то, что̀ объ одной лишь части ея говоритъ въ *Исловѣди* словами Библіи: „чего-бы глаза мои ни пожелали, я не отказывалъ имъ, не возбранялъ сердцу моему никакого веселья“. Нитче проповѣдывалъ святость плотскихъ наслажденій; но кто меньше позналъ ихъ, кто болѣе суровымъ отреченіемъ, болѣе тяжкими духовными веригами умертвилъ плоть, чѣмъ онъ? Кто болѣе нарушилъ тѣ новыя заповѣди, которыя хотѣлъ дать людямъ Заратустра-Антихристъ? Онъ говорилъ, что надо жить такъ, какъ

будто „все позволено“; но въ дѣйствительности онъ себѣ ничего не позволилъ. Толстой говорилъ, что все запрещено, и однако все себѣ позволилъ. Нитче могъ-бы сказать о себѣ: „вкушая вкусихъ мало меду и се азъ умираю“. Самое искреннее признаніе Л. Толстого, котораго онъ конечно не сдѣлаетъ, было бы, кажется, похожимъ на признаніе Ивана Карамазова и Нехлюдова: „И я жить хочу!“—„Ужъ какъ припалъ я къ этому кубку, то не оторвусь отъ него, пока его весь не осилю.—Я спрашивалъ себя много разъ: есть-ли въ мірѣ такое отчаяніе, чтобы побѣдило во мнѣ эту изступленную и неприличную, можетъ быть, жажду жизни, и рѣшилъ, что, кажется нѣтъ такого“.—Въ послѣднія минуты свои, уже чувствуя приближеніе безумія и вспоминая весь пройденный имъ крестный путь, всѣ неимовѣрныя муки тѣла и духа, которыя привели его къ этой Голгоѳѣ безумія, — Нитче съ жалкою усмѣшкою назвалъ себя „распятымъ Діонисомъ“. Но, конечно, въ дѣйствительности былъ онъ болѣе „распятымъ“, нежели „Діонисомъ“. Теперь, когда онъ умеръ, мы можемъ прямо сказать: да, надъ жизнью этого человѣка сіяетъ вѣнецъ не только человѣческой славы; это былъ больше, чѣмъ геній,—это былъ святой, равный величайшимъ святымъ и подвижникамъ прошлыхъ вѣковъ. Если надъ жизнью Л. Толстого засіяетъ какой нибудь вѣнецъ, то ужъ во всякомъ случаѣ—не *этой* святости.—Каждый изъ нихъ воплотилъ въ своей жизни то, чего самъ боялся и чего хотѣлъ другой: Л. Толстой—не христіанскую, Нитче—не языческую святость.—Смерть Нитче, безсмертіе Л. Толстого, смерть заживо и заживо безсмертіе,—все это на нашихъ глазахъ совершилось, хотѣло, требовало быть понятымъ, вопіяло къ намъ, но мы всетаки ничего не поняли,—кажется, и до конца не поймемъ.

И чѣмъ они противоположнѣе, тѣмъ согласнѣе, тѣмъ подобнѣе. Не только оба одинаково отступили отъ Христа, но и одинаково, помимо воли своей, прикоснулись если не къ историческому христіанству, то къ истинному ученію Христову, по крайней мѣрѣ, въ нѣкоторыхъ точкахъ своихъ религіозныхъ путей—Л. Толстой въ своей безсознательной стихіи черезъ дядю Ерошку и Платона Каратаева („ни въ чемъ грѣха нѣтъ, все на радость людямъ создано“); Нитче на тѣхъ послѣднихъ ужасающихъ предѣлахъ своего религіознаго сознанія, которыя привели его къ безднѣ. Не буду здѣсь указывать на эти точки прикосновеній, возьму лишь двѣ изъ нихъ.

Въ одномъ изъ своихъ послѣднихъ произведеній, въ „Сумеркахъ Идоловъ“, возвращается Нитче къ тому вопросу, съ котораго началъ свой религіозный путь: „психологическое изслѣдованіе оргіазма, говоритъ онъ, какъ черезъ край переливающагося чувства жизни и силы, въ которомъ сама боль дѣйствуетъ, подобно возбудителю, дало мнѣ ключъ къ пониманію *трагическаго*. — Утвержденіе жизни, даже въ самыхъ ея темныхъ и жестокихъ загадкахъ, воля жизни, которая радуется своей неисчерпаемости въ пожертвованіи своими высочайшими типами—вотъ что̀ я назвалъ *началомъ Діониса*, вотъ въ чемъ угадалъ я мостъ къ психологіи трагическаго поэта. Не для того, чтобъ освободиться отъ страха и жалости, не для того, чтобъ очиститься отъ опаснаго душевнаго недуга посредствомъ его сильнаго и мгновеннаго разряженія,—какъ понималъ Аристотель,—но для того, чтобы по ту сторону страха и жалости осуществить *въ себѣ самомъ* вѣчную радость бытія, ту радость,

которая включаетъ въ себя и *радость уничтоженія*... И здѣсь я снова касаюсь точки, изъ которой нѣкогда я вышелъ,— „Рожденіе Трагедіи“ было моею первою переоцѣнкою всѣхъ цѣнъ; здѣсь я возвращаюсь на ту почву, изъ которой растетъ моя воля, моя *сила*,—я, послѣдній ученикъ философа Діониса,—я, учитель вѣчнаго Повторенія“. И въ другомъ отрывкѣ, уже въ личныхъ признаніяхъ, говоря о трагедіи своей собственной жизни и благословляя неимовѣрныя тѣлесныя и душевныя страданія, которыя дала ему болѣзнь: „необходимое намъ надо не только терпѣть, но и *любить*... *Amor fati* — любовь къ року: вотъ мое самое внутреннее существо“. Ежели то, что̀ сказано и недосказано въ этомъ слишкомъ всетаки робкомъ признаніи, довести до послѣдней черты, — то не окажется-ли „самое внутреннее существо“ Заратустры-Антихриста и существомъ Достоевскаго, Макара Ивановича, старца Зосимы, князя Мышкина? Не произошла-ли именно тамъ, на Голгоѳѣ, послѣдняя и величайшая трагедія, въ которой то, что̀ Ничте на своемъ преднамѣренно и насильственно анти-христіанскомъ языкѣ называетъ „началомъ Діониса“ *dionysisch*, выразилось съ такою силою и окончательною ясностью, съ какой не выражалось оно ни въ одной изъ древнихъ эллинскихъ трагедій, гдѣ лицо Діониса еще явно,—ни въ Прометеѣ, ни въ Эдипѣ, ни въ Вакханкахъ? Не обрадовалась-ли именно тамъ, на Голгоѳѣ, какъ еще никогда и нигдѣ не радовалась, воля жизни своей неисчерпаемости въ пожертвованіи своимъ высочайшимъ типомъ, — Тѣмъ, Котораго „весь міръ не стоилъ“.

Трагическое „утвержденіе жизни въ самыхъ ея темныхъ и жестокихъ загадкахъ“? Другими словами сказанное, не есть-ли это то самое, что̀ и Макаръ Ивановичъ говоритъ: „а что тайна, то оно даже тѣмъ и лучше: страшно оно сердцу и дивно, и страхъ сей къ веселію сердца“, — конечно къ самому трагическому, вакхическому, „діонисовскому“ веселію, самому опьяняющему изъ всѣхъ веселій. Это страшное *оргійное* „веселіе“, это опьяненіе, котораго не стыдятся сладострастно-дѣвственныя вакханки, не есть-ли то самое „изступленіе“, „изступленное цѣлованіе земли“, „Великой Матери“, котораго не стыдится учитъ и старецъ Зосима? „Радость бытія, включающая въ себя и радость уничтоженія?“ Не есть-ли это опять-таки другими, нарочно до-христіанскими словами сказанное: „печаль вмѣстѣ съ радостью смѣшивается и въ воздыханіе свѣтлое преобразуется“, — конечно въ свѣтлое воздыханіе самаго юнаго, самаго земного и человѣчески-страдающаго изъ боговъ, Діониса?—„И всякая тоска земная и всякая слеза земная радость намъ есть; а какъ напоишь слезами своими подъ собою землю на полъ аршина въ глубину, то тотчасъ-же о всемъ и возрадуешься. Таково есть пророчество“. Развѣ мы не помнимъ, чье это пророчество: „Истинно, истинно говорю вамъ: вы восплачете и возрыдаете, а міръ возрадуется; вы печальны будете, *но печаль ваша въ радость будетъ*“.

„Хорошо на свѣтѣ, милый“, — говоритъ Макаръ Ивановичъ. „Все хорошо“,— говоритъ и старецъ Зосима. Все хорошо, потому что все необходимо и въ этой своей необходимости божественно-свободно. И Макаръ Ивановичъ, и старецъ Зосима исполнили самую таинственную изъ всѣхъ заповѣдей Заратустры: не только терпятъ они, но и *любятъ* необходимое. „Любовь къ року, *amor fati* — не есть-ли это другими словами сказанное: Отче, да идетъ чаша

сія мимо Меня; *впрочемъ не Моя*, а *Твоя да будетъ воля*.—„Любовь къ року“ не есть-ли „самое внутреннее существо“ Героя послѣдней и величайшей трагедіи—любовь Сына къ Отцу.

Здѣсь Фридриха Нитче отдѣляетъ отъ Достоевскаго такой-же волосокъ, какъ и дядю Ерошку (который понялъ по своему, что „все хорошо“, что „ни въ чемъ грѣха нѣтъ“, и любитъ все естественное, все необходимое) отъ старца Зосимы.

Какъ-же не понялъ этого самъ Нитче? Какъ не почувствовалъ онъ благоуханія виноградныхъ лозъ, Діонисовой крови надъ таинственною вечерью, гдѣ въ кровь претворилось „вино новое, вино радости новой?“ Какъ не узналъ онъ, „послѣдній ученикъ Діониса“, своего Учителя подъ этою еще темною, но уже свѣтлѣющею, сквозящею, почти прозрачною, почти упавшею личиною? Какъ не узналъ онъ лица его въ лицѣ Того, Кто сказалъ: *я есмь истинная виноградная Лоза, а Отецъ Мой Виноградарь.—Кто жаждетъ, иди ко Мнѣ и пей.*

Но дѣйствительно-ли не узналъ онъ Его? Или только не хотѣлъ узнать, обманывалъ себя и притворялся, что не узнаетъ? Не отъ ужаса-ли этого послѣдняго познанія и признанія, ушелъ онъ въ свое безуміе, заживо умеръ, навѣки онѣмѣлъ, чтобы только не воскликнуть: Ты побѣдилъ, Галилеянинъ! Ежели впрочемъ и скрылъ онъ эту свою тайну отъ себя самого, то все-же не отъ насъ: мы уже почти догадались, почти знаемъ, какого именно „Діониса“ былъ Заратустра „послѣднимъ ученикомъ“, какого „вѣчнаго Повторенія“, Возвращенія *(Wiederkunft)*, возвратнаго, *второго Пришествія* былъ онъ невольнымъ учителемъ и безмолвнымъ предвозвѣстникомъ.

Нитче Л. Толстому и Л. Толстой Нитче могли бы сказать то-же, что́ Алеша говоритъ своему „противоположному близнецу“, брату Ивану: „вотъ, что́ мнѣ давно уже мерещится; половина твоего дѣла сдѣлана и пріобрѣтена. Теперь надо постараться тебѣ *о второй* твоей половинѣ, и ты спасенъ“. Никто не могъ спасти Нитче отъ него самого, отъ того ужаснаго двойника, который являлся ему въ бреду, — никто, кромѣ дяди Ерошки, съ его безсознательною змѣиною мудростью и голубиною простотою. Никто не могъ спасти Л. Толстого отъ него самого, отъ высасывающаго кровь изъ дяди Ерошки, христіанскаго упыря и оборотня, старца Акима,— никто, кромѣ Заратустры, съ его лучезарнымъ, какъ солнце, аполлоновскимъ, убивающимъ всѣ призраки, сознаніемъ. Эти два противоположные близнеца не внѣшне, а внутренне, мистически-реально, сами того не зная, не желая, вѣчно стремились другъ къ другу, искали другъ друга, чтобы соединиться, какъ двѣ разорванныя половины какого-то единаго существа, — не нашего-ли собственнаго „самаго внутренняго существа“, не нашего-ли будущаго Духа, который уже дышетъ надъ нами и хочетъ воплотиться въ насъ? Тоскующія половины такъ и не встрѣтились: оба они, Л. Толстой и Нитче погибли. Ибо для Христа, для истиннаго Слова и Воскресенія Л. Толстой точно такъ-же погибаетъ въ своемъ безсмертіи, какъ Нитче въ своей смерти.

Но разойдясь въ дѣйствительности, они все-таки встрѣтились въ нашемъ сердцѣ и здѣсь начали свою тихую, страшную бесѣду, свой неразрѣшимый и всерѣшающій споръ. Понять этотъ споръ до конца, быть посредникомъ и судьею въ этой таинственной тяжбѣ могъ-бы только одинъ человѣкъ — Достоевскій. Двѣ разъединенныя полови-

ны нашего духа, которыя воплотились на нашихъ глазахъ во Л. Толстомъ и въ Нитче,—задолго до этого воплощенія Достоевскій уже носилъ въ себѣ самомъ: всю жизнь онъ только объ этомъ раздвоеніи и думалъ, этимъ раздвоеніемъ только и мучился.

Мы видѣли порознь отношеніе обоихъ русскихъ писателей къ христіанству и къ тому, что̀ кажется противоположнымъ христіанству; теперь должны мы изслѣдовать послѣднюю борьбу Христа и Антихриста, послѣднія глубины раздвоенія у Достоевскаго и Л. Толстого: не найдемъ-ли въ этихъ глубинахъ исхода къ недостижимому для нихъ, но уже возможному, если не для насъ, то для тѣхъ, кто идетъ за нами,—послѣднему соединенію?

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

Д. Мережковскій.

Художественная хроника

Морисъ Денисъ.

Морисъ Денисъ—одинъ изъ самыхъ странныхъ талантовъ въ современномъ искусствѣ. Первое, что приходитъ на умъ при взглядѣ на его картины — это сомнѣніе. Правда или обманъ? Искреннее-ли творчество или мистификація? Этотъ вопросъ явился и у меня, когда я впервые увидалъ картины названнаго художника въ Парижскомъ Салонѣ 1897 г. *Вопроса*, впрочемъ, тогда и не было, такъ какъ мнѣ казалось, что это очевидно шутка, балаганъ, кривлянье, не лишенное, правда, таланта и остроумія. Происхожденіе составныхъ, такъ сказать, частей его творчества сразу стало мнѣ яснымъ. Наивность рисунка была взята у итальянскихъ прерафаелитовъ, стилизація—у Пювисъ де Шаванна, краски—у него-же и отчасти у готическихъ иллюминаторовъ, типы—у Боттичелли и Филиппино. Какъ будто ничего своего, и одно лишь ловкое сопоставленіе чужого. Новое, свое—выразилось, пожалуй, только въ чудачествѣ затѣй, въ утировкѣ наивности, въ погонѣ за экстравагантнымъ. Особенно меня тогда поразилъ портретъ: „M-lle X. sous trois aspects“. Барышня, длинная, тонкая и гибкая, въ простомъ, дешевомъ пеньюарѣ, съ некрасивымъ, смѣшнымъ лицомъ, отдаленно напоминающимъ излюбленный типъ Сандро, съ неясной улыбкой на губахъ, стояла во весь ростъ среди пейзажа, подъ сводомъ сплетенныхъ деревьевъ и глядѣла, слегка наклонивъ голову, на зрителя; въ отдаленіи она-же была изображена рвущей цвѣты въ саду, еще подальше та-же длинная, гибкая особа прогуливалась между клумбами. Первое впечатлѣніе получалось прямо смѣшное. Что за не мотивированная ничѣмъ чепуха — изобразить того-же человѣка одновременно въ трехъ видахъ! Весь стиль картины, несмотря на благородную гамму сѣрыхъ тоновъ, былъ страненъ до послѣдней степени и смѣшонъ. Смѣшонъ умышленно бѣдный, жалкій рисунокъ, смѣшонъ (но не лишенъ прелести) типъ изображенной особы, смѣшна самая затѣя, смѣшно это дикое сопоставленіе совсѣмъ современныхъ деталей: пеньюара, модной прически и т. д. съ архаической наивностью общаго.

Но вотъ странность,—картины Дениса смѣшили меня, но не возмущали. *Талантливость* поддѣлки (въ поддѣлкѣ я былъ увѣренъ) была слишкомъ очевидна. Мы-ли не насмотрѣлись за послѣднія 10 лѣтъ на всевозможное фокусничанье? Игра въ наивныхъ, въ неумѣлыхъ особенно была въ модѣ въ концѣ извѣрившагося, во всѣхъ отношеніяхъ искусившагося XIX вѣка. И игра эта достаточно успѣла надоѣсть и опротивѣть. Я лично въ большинствѣ случаевъ совершенно не способенъ переносить такое коверканье и жалкое паясничанье. Казалось-бы, почему дѣлать для Дениса исключеніе? Отчего его не заклеймить позорнымъ этикетомъ шарлатана и не отложить навѣки въ сторону? Однако несомнѣнно, что меня его картины не только не отталкивали, но даже притягивали.

„Салонъ Марсова поля“ въ тотъ годъ я посѣщалъ часто и скоро выучилъ его наизусть. Чудесныя произведенія Латуша, Симона, Л. Фредерика, Бенара, передъ которыми первые дни я просиживалъ часами, мало по малу утратили для меня свою первоначальную прелесть. Я усталъ любоваться ими; я продолжалъ ихъ цѣнить, но въ моемъ отношеніи къ нимъ успѣло уже показаться то равнодушіе, за которымъ сейчасъ слѣдуетъ разоча-

рованіе. Напротивъ того, „сумасшедшія“, „шарлатанскія“ картины Дениса съ непреодолимой силой влекли меня къ себѣ. Помнится, мнѣ было даже какъ-то стыдно этого. Когда друзья, далеко не раздѣлявшіе моего восторга, дразнили меня за эту влюбленность, я отшучивался, не дерзая рѣшительно заступиться за соблазнившія меня картины.

Въ концѣ концовъ я сдался—я *повѣрилъ* своему восторгу. Я убѣдился, что въ Денисѣ было что-то большее, нежели ловкое шарлатанство. Нѣчто подобное произошло уже со мной въ началѣ 90-хъ годовъ, когда я впервые познакомился съ драмами Мэтерлинка. Дѣланная наивность, трафаретная одинаковость пріемовъ въ „Принцессѣ Малейнъ“ „Маленькомъ Тепогариллѣ“ и въ „Семи царевнахъ“—тогда прямо возмущали меня. Драмы, положимъ, и производили огромное, изумительное впечатлѣніе—но пріемы, фокусы эффектовъ, les ficelles, были до того очевидны, что я вполнѣ былъ убѣжденъ въ недолговѣчности моего впечатлѣнія, въ его *дурномъ качествѣ*, въ томъ, что оно того-же порядка, какъ впечатлѣніе, напримѣръ, отъ нѣкоторыхъ мелодрамъ. Мнѣ долгое время казалось, что въ моемъ отношеніи къ Мэтерлинку долженъ произойти переворотъ, что вдругъ пикантность его приправъ исчезнетъ, что его драмы вдругъ покажутся мнѣ выдохшимися плоскими пародіями. Лишь по прошествіи многихъ лѣтъ повѣрилъ я Мэтерлинку, и не только примирился съ прозрачностью его пріемовъ, но понялъ, что эта самая прозрачность необходима, что если наивность этихъ драмъ и не коренится въ наивности самого поэта, то все-же она искренна. Готье сказалъ про Боделэра, что его искуственность искренняя. Тоже самое можно сказать про все искусство послѣднихъ десятилѣтій XIX вѣка.

Впрочемъ, тутъ есть и другое; здѣсь дѣло не только въ искренности и неискренности. Ну, что подѣлаешь, когда извѣстный эффектъ достигается только извѣстной комбинаціей формъ? Попробуйте произвести то-же впечатлѣніе невыносимаго, грандіознаго ужаса въ Принцессѣ Малейнъ — безъ всей той „готической“ неуклюжести, безъ тѣхъ наивныхъ, безконечно повторяющихся восклицаній, безъ примитивнаго лубочнаго стиля въ декораціяхъ, безъ „карточныхъ королей“ вмѣсто дѣйствующихъ лицъ. Насъ такъ занялъ реализмъ и натурализмъ, что намъ какъ-то совѣстно смотрѣть на художественную технику, не заимствованную прямо изъ дѣйствительности, не направленную къ фотографированію дѣйствительности. Пусть будутъ фантастическіе сюжеты—это въ концѣ концовъ, послѣ двадцатилѣтняго запрещенія, стало дозволеннымъ, но пусть фантастическіе сюжеты будутъ облечены въ ту-же форму, какъ изображенія дѣйствительности. Тогда только вѣрятъ. Беклину потому въ особенности и повѣрили, что онъ какъ-бы срисовывалъ съ натуры съ изумительной зоологической точностью своихъ чудовищъ.

Спору нѣтъ—правдоподобіе, убѣдительность необходимы въ искусствѣ. Придуманность напротивъ того—отвратительна. Что можетъ быть хуже въ извѣстномъ смыслѣ туго-вымышленной фантазіи Блэка? Непріятенъ также компромиссъ между реализмомъ и фантастичностью въ Ропсѣ или Гюставѣ Моро! На художественномъ жаргонѣ недостатки ихъ творчества можно охарактеризовать словомъ „отсебятина“. Какъ будто и съ натуры, а въ сущности изъ головы. Безпомощность и незнаніе во всемъ сквозятъ, несмотря на тщательную практику, на щеголянье подмѣченными на натурѣ деталями. Но вотъ это-то и странно—такія произведенія, не вполнѣ независимыя отъ дѣйствительности—менѣе правдоподобны нежели другія, въ которыхъ художникъ совершенно порвалъ съ ней. Это-то и есть самое таинственное въ искусствѣ. Почему Сандровской „Примаверѣ“ мы вѣримъ, несмотря на ея совершенную ложь, на китайскую перспективу, на папочныя деревья, вывихнутыя и непропорціональныя, на жеманство и нѣкоторое даже уродство позъ и почему мы вовсе не вѣримъ отлично нарисованной аллегорической фигурѣ Карраччи или Альбано, несмотря на изумительное совершенство пріемовъ. Погрѣшности въ рисункѣ у Сандро не только *не вредятъ* его картинамъ, но онѣ придаютъ имъ особую, *послѣднюю* прелесть—онѣ

то и есть *настоящій Боттичелли*. Существуетъ мнѣніе, что эти погрѣшности обусловлены единственно неумѣніемъ Боттичелли, зависѣвшимъ отъ общаго состоянія живописи того времени. „Эта наивность мила, но для своего времени. Теперь наивничать такъ—обезьянство, кривлянье". А намъ думается, что эти то вывихи, эта-то китайская перспектива и есть главная прелесть Сандро. Допустимъ на минуту, что очень геніальный современный художникъ, прошедшій полную школу XIX в., попробовалъ-бы все это исправить и прекрасно справился-бы со своей задачей, неужели „Примавера" не погибла-бы тогда безвозвратно? Художественныя формы—вещь очень странная и таинственная. Пора ихъ освободить отъ фатума натурализма и академіи. Художественная правда вовсе не зависитъ отъ правильнаго рисунка или отъ сходства съ дѣйствительностью. Истинное искусство начинается за этой видимой, фотографической правдой. Сандро, въ погонѣ за главнымъ, достигъ его, но при этомъ ему пришлось пожертвовать очень многимъ такимъ, что въ наше испошленное академіей и позитивизмомъ время считается главнымъ. Эта жертва оказалась, разумѣется, только въ пользу его картинамъ. Можно его вообразить за работой, въ то время, напримѣръ, когда онъ писалъ голову Венеры въ „Примаверѣ". Можетъ быть, передъ нимъ позировала идеально подходящая по типу натурщица. Онъ сначала и переносилъ, строго всматриваясь въ модель, всю ее на полотно. Получился точный Голбейновскій портретъ этой натурщицы. Въ чисто живописномъ отношеніи онъ достигъ вершины. Дальше нѣтъ путей. Но Сандро нужно было иное—нѣчто такое музыкальное, тонкое, душистое, неопредѣленное, многосмысленное, что не втискивается въ черты ни единой живой и самой прекрасной женщины. И вотъ Голбейновскій портретъ сталъ „уродоваться". Глаза онъ ставитъ косо, носъ, ротъ, овалъ лица искажаются имъ, въ этомъ преслѣдованіи неземного, неуловимаго, еще и еще болѣе (не переходя однако какой-то таинственной заповѣдной границы) и получается наконецъ вмѣсто прежняго точнаго портрета красивой женщины нѣчто совершенно неправильное, кривое, слегка уродливое, но неизъяснимо очаровательное. Найдена волшебная линія, заставляющая звенѣть струны нашего воображенія и переносящая насъ куда-то далеко изъ обыденности. Въ искусствѣ такое уродство такъ-же необходимо, какъ въ религіи извѣстное юродство. Даже греки, фанатики правильной формы — это знали и въ силу этого въ цвѣтущія времена такъ цѣнили архаическій стиль.

Любопытно отмѣтить, что всѣ эпохи историческаго дѣтства обладали несомнѣннымъ ясновидѣніемъ фантастичнаго. Въ селинунтскихъ метопахъ, въ византійскихъ окаменѣлыхъ безжизненныхъ мозаикахъ, въ неловкихъ, неумѣлыхъ картинахъ примитивовъ, въ средневѣковыхъ фрескахъ и коврахъ сказочность настроенія безусловно убѣдительна. Вспомнимъ и наше собственное дѣтство. Сколь много было для насъ тогда открыто и ясно, что съ тѣхъ поръ затуманилось въ нашемъ мозгу и стало непонятнымъ. „Будьте, какъ дѣти". Мы постоянно это забываемъ и главное—неправильно толкуемъ эти слова. Слѣдуетъ быть не только такими-же *невинными* какъ дѣти, но и такими-же *мудрыми*. Слѣдовало-бы вѣчно учиться у своего дѣтства, поддерживать въ памяти то, что мы тогда еще знали.

Морисъ Денисъ такой „дѣтствующій" въ искусствѣ. И онъ могъ-бы рисовать съ натуры, какъ рисуютъ тысячи его собратьевъ, но онъ презираетъ это. Онъ презрѣлъ приличную правильность рисунка и смѣло отправился на поиски за той волшебной линіей, за тѣмъ фантастическимъ искусствомъ, о которомъ я только что говорилъ. Трудъ въ сущности огромный. Нужно очень внимательно прислушиваться къ внутренней душевной указкѣ, чтобъ отражать въ своихъ вещахъ давно забытыя настроенія, дѣтскія грезы, дѣтское ясновидѣніе. Нужно очень вѣрить въ себя, чтобъ презрѣть „все современное достояніе художественнаго образованія" и слѣдовать только своему внутреннему голосу. Получается, правда, нѣчто съ перваго взгляда смѣшное, но вѣдь смѣшонъ и вѣщій ребяческій лепетъ и вообще со „смѣшнымъ" нужно быть поосмотрительнѣе. Я часто видѣлъ, какъ про-

стые люди очень искренне, очень убѣжденно и очень весело хохотали надъ святѣйшимъ произведеніемъ искусства: напримѣръ, надъ фреской Боттичелли въ Луврѣ, или надъ живописью Пювиса въ Пантеонѣ. Вспомнимъ, что только не казалось намъ сначала смѣшнымъ? Вѣдь Гомеръ можетъ показаться смѣшнымъ. Да что Гомеръ, даже библія. За примѣромъ недалеко итти: мальчишки въ гимназіяхъ и ученые позитивисты превесело издѣваются надъ самыми глубокомысленными священными текстами. Поведите простого человѣка одного вѣроисповѣданія смотрѣть церковный обрядъ другого вѣроисповѣданія. Въ большинствѣ случаевъ онъ будетъ смѣяться. Смѣхъ вызывается нѣкоторымъ „щекотаньемъ“ души. Въ иныхъ случаяхъ это и дѣйствительно просто шуточное щекотаніе, но въ другихъ—это первое легкое касаніе самого божества. Du sublime au ridicule il n 'y a qu' un pas—это вѣрно, но тотъ-же pas существуетъ и отъ смѣшного до высокаго. Начинаешь со смѣха, кончаешь восторгомъ.

Не думаю, впрочемъ, чтобъ Денисъ былъ sublime, однако, навѣрное, онъ не только ridicule. Смѣшны въ наше время телефоновъ, автомобилей, Вальдерзеевскихъ походовъ и проч. всѣ тѣ, кто желаютъ—и вполнѣ искренне, безъ натяжки, безъ позы—уклониться отъ общаго трафарета. Такимъ поэтамъ отъ рожденія и въ наше время хотѣлось-бы перенестись въ Тулію и Утопію. Но, разумѣется, гулять по Тулійскимъ садамъ въ сюртукѣ какъ-то неловко и смѣшно. А все-таки одна такая прогулка стоитъ всѣхъ колонизацій, всѣхъ успѣховъ торговли и промышленности, всей современной суеты. Эти поэты, захотѣвшіе воскресить таинственную прелесть дѣтской сказки, туманныя видѣнія дѣтскихъ сновъ—въ наше „взрослое“ время смѣшны. Но мало-ли кто ни былъ смѣшнымъ въ исторіи. Не смѣшнѣе-ли всѣхъ были христіане, говорившіе гордымъ, могучимъ римлянамъ, у которыхъ были такіе крѣпкіе замки и такая крѣпкая совѣсть, такія гладкія дороги и такая гладкая софистика, такіе прочные и огромные дворцы, такое блестящее, совершенное искусство,—что все это суета суетъ, что нужно думать о смиреніи, заботиться о спасеніи въ распятомъ Назарянинѣ? Мнѣ думается, что лепетъ такихъ людей, какъ Денисъ, какъ Мэтерлинкъ (какъ жаль, что въ музыкѣ еще не найдется кого-либо однороднаго), юродствующій лепетъ этихъ поэтовъ—очень серьезное знаменіе времени. Пусть даже правы тѣ, кто говорятъ, что они упадочники, что они слабосильные, разучившіеся. Вѣдь и въ христіанскихъ фрескахъ и мозаикахъ III, IV в. по Р. Х. можно отмѣтить огромный упадокъ сравнительно съ произведеніями искусства II-го вѣка, однако эти жалкія полузвѣрскія произведенія оказались болѣе живучими, и болѣе содержательными, нежели великолѣпное, но бездушное, пустое и холодное возрожденіе древнихъ художествъ при Адріанѣ!

Мы сказали, что Денисъ—поэтъ дѣтства, дѣтскихъ грезъ. Но это не точная характеристика. Денисъ дѣйствительно, какъ ребенокъ, исключительно прислушивается къ своей фантазіи, онъ, какъ ребенокъ, живетъ болѣе въ сновидѣніяхъ, въ таинственныхъ и вѣщихъ сновидѣніяхъ, нежели въ разумной, трезвой яви, но міръ его шире, нежели міръ ребенка. Скорѣе всего можно было-бы назвать Дениса поэтомъ „сновъ“. Всѣ его творенія подернуты тѣмъ туманомъ, той дымкой, которыми прикрыты наши сны. Его чудачества, неожиданности—совершенно того-же свойства, какъ тѣ странности, которыя такъ очаровательно некстати перебиваютъ логичное теченіе сновидѣній. Картины Дениса почти всѣ не лишены чувственнаго и даже сладострастнаго характера— но и эта чувственность обладаетъ той остротой, той фантастичной пряностью, той неосязательностью, неопредѣленностью, съ которой мы знакомы только изъ сновъ. Я однажды видѣлъ цѣлую серію пейзажей Дениса, привезенныхъ имъ изъ Италіи. Если сравнить эти этюды съ фотографіями Алинари, то только можно подивиться, какъ съ того же самаго мѣста аппаратъ знаменитаго фотографа и глазъ французскаго художника могли настолько разно скопировать мѣстность. И однако-жъ этюды Дениса были безконечно ближе къ истинѣ, нежели фотографіи Алинари. Именно эти впечатлѣнія остаются отъ Италіи, послѣ того какъ любовно ее осмотришь и изучишь. И опять-таки именно во снѣ иногда

снятся такія геніальныя парафразы видѣннаго, парафразы, вдругъ открывающія такія бездны поэзіи, такой смыслъ, такую красоту, о которой, стоя передъ дѣйствительностью, и подозрѣвать нельзя. Техническія средства, которыми пользуется Денисъ—прямо заимствованы изъ сновъ: это та-же простота, то-же безцеремонное сопоставленіе самыхъ разнородныхъ вещей, та-же яркая и въ то-же время спокойная, убаюкивающая красочность.— Мнѣ знакомо еще лучшее и главнѣйшее произведеніе Дениса—это фрески, украшающія небольшой кабинетъ въ домѣ извѣстнаго депутата Денпса-Кошэна. Изображаютъ онѣ легенду о св. Губертѣ. Я думаю, если, разгорѣвшись во время веселой охоты въ роскошныхъ паркахъ какого-нибудь современнаго шателена, на ночь затѣмъ прочесть эту дивную сказку, то непремѣнно увидишь во снѣ ту прелестную, вполнѣ убѣдительную, и почему-то не безсмысленную чепуху, которую Денисъ рѣшился написать на трехъ стѣнахъ и на плафонѣ кабинета. Картина, изображающая св. Губерта, упавшаго ничкомъ передъ чуднымъ оленемъ (на головѣ котораго свѣтится бѣлый крестъ), занимаетъ заднюю стѣнку. Двѣ другія стѣны заняты сплошь разнородными охотничьими эпизодами, въ которыхъ дѣйствуютъ самъ Денисъ Кошэнъ, его супруга, дѣти, знакомые—всѣ въ современныхъ охотничьихъ костюмахъ, на лошадяхъ, сопровождаемые пикерами, веперами, трубачами, и прочей прислугой. Самое близкое къ главной картинѣ панно (у всѣхъ панно одинъ общій прерываемый только полосами рамокъ пейзажъ) изображаетъ дикое, бѣшеное, кровожадное аллали. Масса собакъ гонится черезъ пни и кусты за оленемъ и настигаетъ его, за ними летятъ курьезнымъ галопомъ господа и дамы въ красныхъ куртках и красныхъ амазонкахъ, тѣмъ временемъ три юныхъ и красивыхъ трубача уже приложили къ губамъ свои круглые, огромные рога и готовяться трубить побѣду надъ звѣремъ. Вы подымаете голову и здѣсь натыкаетесь на главный курьезъ—на совершенную безсмыслицу, но и совершенную прелесть. Вы видите въ небесахъ трехъ другихъ, но безконечно болѣе прекрасныхъ трубачей въ ботфортахъ, охотничьихъ кафтанахъ и съ огромными крыльями за спиной, которые тоже трубятъ, но другую побѣду—надъ гордымъ, свирѣпымъ звѣроубійцей Губертомъ, который только что упалъ въ прахъ передъ знаменемъ Христовымъ. Сонъ, совершенный сонъ—съ его послѣдовательностью, съ его сложнымъ сопоставленіемъ самыхъ неподходящихъ другъ къ другу вещей, съ его совершенно особеннымъ колоритомъ и логикой, а главное—съ его туманной, ни съ чѣмъ несравнимой прелестью...

Въ исторіи искусства можно найти еще нѣсколькихъ такихъ очаровательныхъ художниковъ, съумѣвшихъ запечатлѣть въ пластической формѣ самое неуловимое, самое прелестное, иногда самое чудовищно-страшное, а иногда и самое глубокомысленное, что видятъ люди въ этой жизни,—сны (сюда относятся Фіезоле, Сандро, Груневельдъ, Дюреръ, Рембрандтъ, Делекруа, Ватто); но вообще это явленіе очень рѣдкое, а во второй половинѣ XIX в., пожалуй, единственно одинъ Денисъ съ необычайнымъ талантомъ, съ необычайной полнотой и выдержкой представляетъ эту отрасль искусства. Въ началѣ нашей статьи мы указали на „составныя части его творчества“.— Однако послѣ болѣе внимательнаго изученія твореній Дениса мы пришли къ заключенію, что въ этомъ оригинальномъ, самостоятельномъ, свободномъ художникѣ нѣтъ и тѣни плагіата. Черты сходства его съ вышеназванными мастерами гораздо проще объясняются естественной близостью его поэтичной, насквозь художественной природы съ ихъ искусствомъ.

Александръ Бенуа.

Парижскія выставки *).

Три выставки въ Большомъ и Маломъ Дворцѣ, этомъ громадномъ и громоздкомъ

*) Снимки съ упоминаемыхъ въ статьѣ произведеній Бенара, Зулоаги, Аманъ-Жана, Англады, Котэ, Симона, Латуша, Дошэ, Дениса, Эдельфельта, Цорна и др. будутъ помѣщены въ № 8—9 „Міра Искусства“.

наслѣдіи, оставленномъ Парижу на память о столь недавней суматохѣ, павильонахъ, эспланадахъ, фонтанахъ, растакуэрахъ и медаляхъ. Хочется даже жалѣть, что все это кончилось. Парижъ какъ-то раздѣлся, и наступили будни, которые совсѣмъ ему не къ лицу.

Чудовищный по своему уродству новый мостъ, блистающій золочеными верхушками и соединяющій новую, столь театральную avenue, съ развалившимся и неубраннымъ остовомъ когда-то блестящихъ дворцовъ промышленности—все это лишь бутафорія и мишура. Какъ все это было недурно при гулѣ полумилліонной пестрѣющей толпы — и насколько бѣдно, грубо, когда кругомъ пустыня, два пѣшехода, да три дремлющихъ на солнцѣ фіакра.

У входа въ Большой Дворецъ—флаги, плакаты и навязчивые продавцы каталоговъ. Салонъ „Champs Elysées“, это старое присутственное мѣсто съ опытнымъ чиновнымъ людомъ, художниками съ красной петличкой,—расположился крайне удобно и широко въ сорока безконечныхъ залахъ, похожихъ на сараи. Онъ занялъ лучшую часть и взялъ себѣ главный входъ Большого Дворца. Есть гдѣ развѣсить всѣхъ „Выгнанныхъ Адамовъ“, „Царей Соломоновъ“ и „Карловъ Пятыхъ“. И публика, вездѣ всегда одна и та-же, искренняя, хорошаго тона и старыхъ традицій, бѣжитъ въ „Большой Салонъ“ и движется густой толпой подъ убѣдительный напѣвъ опытныхъ гидовъ: „Voilà le grand maître Bouguereau ... Voyez donc cet effet de lumière...“ Всѣ смотрятъ, всѣ довольны, всѣ понимаютъ и чувствуютъ искусство, такъ какъ не понимать и не чувствовать искусства значитъ не имѣть вкуса и чутья! Конечно, и въ этомъ Салонѣ попадаются „вещи уродливыя“ (у насъ бы сказали „декадентскія“). Большое панно Мартэна, написанное „точками“, черные пейзажи Пуантелэна, портреты Каро—Дельваля своимъ случайнымъ присутствіемъ портятъ мирную гармонію старыхъ увеселителей публики. Зато все остальное для зрителей понятно, отчетливо нарисовано, ровно написано, и прямо со стѣнъ просится въ маленькія гостиныя рантьеровъ всего міра, не любящихъ безпокойной новизны и послѣ обѣда за хорошей сигарой привыкшихъ, чтобы на нихъ изъ рамы выглядывала „Черноглазая плутовка“, купленная ими за хорошія деньги на самой послѣдней и самой большой выставкѣ Парижа.

Выставка, soit disant „Champ de Mars“, запрятана въ оставшуюся отъ „Большого Салона“ свободной заднюю часть „Дворца“. Входъ на нее есть, такъ сказать, черный ходъ, но Дворецъ достаточно великъ для всего того, что со столь широкимъ гостепріимствомъ принято и развѣшано въ этомъ Салонѣ уже значительно постарѣвшей и посѣдѣвшей молодежи.

Чѣмъ дальше идетъ дѣло, тѣмъ разница между обоими Салонами становится незначительнѣе, раздоръ—тише и общество протестантовъ, подобно нашимъ милымъ „передвижникамъ“, начинаетъ пользоваться всѣми благами мірскими: авторитетомъ, успѣхомъ, довольствомъ, самодовольствомъ и всѣмъ тѣмъ соблазнительнымъ ядомъ, который неизбѣжно приводитъ къ „изгнанію изъ Рая“.

Главная отрицательная черта всѣхъ современныхъ полу-передовыхъ выставокъ заключается въ томъ обильномъ количествѣ полу-передового искусства, которое ихъ заполняетъ. Кажется, что сдѣлано крупное открытіе—найденъ настоящій рецептъ „модернизма“.

За послѣдніе годы и особенно послѣ всемірной выставки прибѣганіе къ этому рецепту сильно распространилось. Даже въ самой зеленой молодежи исканія какъ-бы пріостановились, всѣ стали осторожны, разумны, осмотрительны, не слишкомъ передовиты, но и не отсталы. Что-то не видно ошибающихся; кажется, что Claude'ы изъ „Oeuvre'“ а болѣе невозможны, что Коро, Монэ и Бенаръ уже достаточно навоевали, а потому пора и отдохнуть немного.

Безчисленны картины Champ de Mars'а, тянутся онѣ лентами по заламъ и точно ихъ на аршины разрѣзать можно. Все маленькіе Уистлеры, Казены, да Симоны, сѣрые, „полные настроенія“ пейзажи, портреты — все „симфоніи въ сѣромъ и зеленомъ“, да суро-

вые бретонцы, то ловящіе, то ѣдящіе рыбу. Когда мнѣ приходилось говорить съ художниками въ Парижѣ о Салонѣ и бранить его за безцвѣтность, они удивлялись: „развѣ онъ плохъ! намъ кажется, что онъ какъ всегда!“ Вотъ въ этомъ-то „какъ всегда“ и дѣло. Всемірная выставка захватила столько силъ, заставила потратить такъ много времени, что немудрено первый салонъ двадцатаго вѣка застать въ столь посредственномъ облаченіи. Впрочемъ, это я говорю про общее впечатлѣніе, которое, конечно, мѣняется, лишь только перейдешь къ отдѣльнымъ художникамъ, по большей части, старымъ знакомымъ, изъ году въ годъ вѣрнымъ друзьямъ. Они все тѣ-же, почти не измѣнившіеся, очень пріятные и очень талантливые.

Ужъ начто у насъ, въ Россіи, мало интересуются искусствомъ, да еще новымъ, а и то какіе-то чуткіе критики донесли до насъ, что лучшими и самыми блестящими на нынѣшней выставкѣ въ Парижѣ считаются вещи Бенара. Что-жъ, и я буду повторять за ними, что если и не самымъ блестящимъ, то ужъ конечно самымъ интереснымъ и нескончаемо брызжущимъ талантомъ является все тотъ-же веселый, смѣющійся, истый парижанинъ Бенаръ.

На двухъ стѣнахъ, другъ противъ друга, висятъ его два одинаковыхъ по величинѣ и столь различныхъ по эффекту произведенія. Розовое голое женское тѣло, уютно съежившееся въ огромномъ креслѣ, на мягкомъ мѣховомъ коврѣ и на набросанной грудѣ тяжелыхъ шелковыхъ и легкихъ прозрачныхъ матерій, въ полутемной комнатѣ. На фонѣ—большой серебряный канделябръ съ двумя зажженными свѣчами, на стѣнѣ кусокъ какой-то китайской мозаики и рядъ расписанныхъ цвѣтныхъ стеколъ. Все это окутано серебристо-зеленоватой дымкой, лицо еле намѣчено, оно теряется и уходитъ вглубь, тѣмъ увеличивая торжественную таинственность этой странной и плѣнительной „Феріи“. Бенаръ здѣсь разыгрался вволю, зачаровывая ласковостью своихъ красокъ. Онѣ серебрятся, дрожатъ въ туманѣ массою мягкихъ переливовъ, какъ въ перламутрѣ, отъ зеленаго, серебрянаго къ розовосѣрому; это рядъ плотно нанизанныхъ сѣрыхъ и розовыхъ жемчужинъ. Какая-то „серебряная месса“ въ таинственной капеллѣ съ одиноко зажженнымъ шандаломъ.

Какъ разъ напротивъ виситъ свѣтлый, размашистый портретъ Бенара. Полная, немолодая женщина въ желтомъ платьѣ и накидкѣ, окаймленной красными и фіолетовыми лентами. Ничего общаго съ таинственной фееріей; здѣсь жизненная блестящая живопись, захватывающая своимъ весельемъ и размахомъ. Какъ разнообразенъ и изобрѣтателенъ Бенаръ! Онъ не только плѣняетъ, онъ притягиваетъ къ себѣ, каждый разъ заинтересовываетъ какой нибудь вновь разрѣшенной задачей. А вѣдь это теперь большая рѣдкость. Вся молодая французская школа: Симонъ, Котэ, Дошэ, Латушъ и остальные—все это мастера, профессора своего дѣла, всякій изъ нихъ явился со своимъ маленькимъ открытіемъ, они талантливы, картины ихъ хороши,—но и Богъ съ ними и съ ихъ искусствомъ, такіе они неизмѣнные, будничные въ своемъ творчествѣ, у нихъ всегда одинъ день какъ другой. И только изрѣдка талантъ возьметъ свое, и Котэ сдѣлаетъ вдругъ маленькій этюдъ сѣвернаго моря или рыбачьей хижины съ такимъ непосредственнымъ чутьемъ природы, что, кажется, будто у него это нечаянно вырвалось, или вдругъ у Симона, рядомъ съ его „безукоризненной“ процессіей, одной изъ ста бретонскихъ процессій послѣднихъ выставокъ — вдругъ выдастся кусокъ кипучей жизни, какъ тутъ-же размѣстившаяся сцена съ толстой гадалкой, вышедшей, подбоченясь, изъ своего зеленаго фургона и перекрикивающейся съ глазѣющей толпой молодыхъ бретонокъ. Но это лишь исключенія, въ общемъ-же всѣ они безукоризненно корректны и красивы „какъ всегда“. Латушъ блещетъ своими прелестными, ослѣпительными фонтанами; золотистая желтизна лучей, проникающихъ черезъ готическія окна, все также искрится въ его акваряхъ. Менаръ продолжаетъ баюкать себя въ тихихъ вечерахъ съ красноватыми облаками, коричневыми деревьями и контурами греческихъ храмовъ. Все это по прежнему — талантливо, но уже

довольно скучновато; и не потому, чтобы была непремѣнная жажда новизны: чтобы ни говорили, лишь-бы новое. Нѣтъ, Дегазъ сто разъ писалъ своихъ танцовщицъ и жокеевъ, поражая въ своихъ вѣчныхъ поискахъ непонятными странностями колорита и кажущейся неуклюжестью рисунка, зато въ каждой его маленькой пастели видна трепещущая рука скромнаго искателя. Всякая попытка, всякое стремленіе всегда дороже, чѣмъ увѣренная маэстрія, такъ распространившаяся въ послѣднее время особенно на парижскихъ выставкахъ. Вы видите эффектнѣйшій портретъ, послѣднее произведеніе Цорна, этого большого баловня Парижа. Когда два года назадъ появилась его голубая „Американка“ съ большой собакой—весь Парижъ бѣгалъ ее смотрѣть, только и было разговоровъ о Цорнѣ; онъ былъ силенъ, непосредственъ, въ немъ была нотка своеобразной свѣжести, какой-то нахальный и вмѣстѣ съ тѣмъ художественный je m'en fiche'измъ. Все это осталось и теперь—бѣлое шелковое платье, писанное обольстительной кистью великаго виртуоза, красный диванъ, желтый фонъ new styl съ японскими деревьями... Женщина чудно усажена на холстѣ, все красиво въ пропорціяхъ и тонахъ, но подъ всѣмъ этимъ совершенствомъ какимъ-то чудомъ прокрадывается тотъ неуловимый холодокъ, который разсказываетъ намъ, что можно всему научиться, что можно знать не только анатомію и рисунокъ, но даже найти секретъ, какъ придавать себѣ сильный темпераментъ, юную наивность и вообще всѣ тѣ приправы, которыя для художника цѣннѣе алмазовъ.

Когда маэстрія преобладаетъ поневолѣ, просто потому, что ея слишкомъ много, какъ напр., у Эдельфельта въ его хорошемъ портретѣ пѣвицы Актэ—это не раздражаетъ. Чувствуешь, что имѣешь дѣло съ ученымъ, слишкомъ зарывшимся въ книгахъ, но вполнѣ добросовѣстнымъ и способнымъ на вспышки, истинно художественныя, какъ напр., тутъ-же помѣщенный прекрасный финскій пейзажъ, одинъ изъ самыхъ свѣжихъ на всей выставкѣ. Въ Цорнѣ-же его пылъ, его художественный паѳосъ подчасъ шокируетъ: теперь это уже не болѣе какъ truc, поддѣлка, такая-же неискренняя, хотя и ловкая, какъ напримѣръ, всѣ послѣдніе „туманы“ Карьера.

Карьеръ, этотъ божественный поэтъ, этотъ Родэнъ въ живописи—сколько разъ заставлялъ онъ трепетать передъ своими сокровеннѣйшими матерями и дѣтьми, но къ чему-же все это опять и опять, и все это уже пожиже, безъ вдохновенія, которое такъ долго не измѣняло ему.

Конечно, каждому дано свое, Рембрандтъ всегда оставался Рембрандтомъ и въ Леонардо не превращался, но у великихъ мастеровъ было одно великое преимущество—они умѣли до конца оставаться самими собой и, главное, ухитрялись *не подражать себѣ*. Нынче-же дѣлается такъ: Рафаэлли или Карьеръ выступаютъ, какъ новыя, свѣжія явленія—они „нашли себя“. Съ этой находкой они носятся затѣмъ всю жизнь, и въ концѣ концовъ либо летятъ въ пропасть отчаянной рутины, какъ Даньянъ, Ленбахъ, Ивиль, Менье, Фріанъ, либо начинаютъ поддѣлываться подъ самихъ себя и выходитъ не Карьеръ, а подъ Карьера, не Менаръ, а подъ Менара; они держатся всѣми силами за разъ сдѣланное открытіе, въ которомъ они были дѣйствительно и своеобразны, и интересны, но увлеченія настоящаго уже нѣтъ, всѣ способы, всѣ нюансы испробованы и вотъ начинается нескончаемая фабрика Латуша и К°, на которой дѣлаются отличныя вещи, самой высокой пробы.

Развѣ нельзя того-же сказать отчасти и про Аманъ-Жана? Очаровательный портретъ Сюзанны Понсэ, облетѣвшій уже всѣ изданія до обложекъ книгъ включительно—является, конечно, нотой истиннаго вдохновенія; это настоящій Аманъ-Жанъ, женственный, нѣжный, задумчивый, но къ чему-же такъ портить самому себѣ и гдѣ-то внизу выставки, въ отвратительномъ отдѣлѣ пастелей развѣшивать цѣлый рядъ трафаретовъ—настоящую фабрику женщинъ, обернутыхъ въ легія матеріи на разноцвѣтныхъ фонахъ—красивые куски обоевъ изъ магазина Liberty.

Какъ пріятно, послѣ всего этого, въ нескончаемыхъ залахъ Салона встрѣтить вдругъ мастера, или совсѣмъ невиданнаго, или хотя

и знакомаго, однако продолжающаго серьезно работать и медленно, но солидно подвигаться впередъ.

Быть можетъ случайно, но все, что мнѣ показалось самымъ цѣннымъ и значительнымъ на нынѣшней выставкѣ, было сгруппировано неподалеку другъ отъ друга, въ одномъ мѣстѣ выставки. Въ хорошей парадной залѣ царствовалъ Зулоага и висѣли скромные портреты Гандары, не вдалекѣ расположились панно и портретъ Денисa и маленькія сцены Англады. Въ этихъ вещахъ я вижу весь интересъ послѣдняго Салона.

Зулоага,—какое красивое имя—южанинъ, тореадоръ, настоящій, не оперный тереадоръ, закалывавшій быковъ въ своей деревнѣ при десятитысячной гогочущей толпѣ. Вотъ совсѣмъ новое явленіе. Изъ обнищавшей, старой, полумертвой Испаніи, гдѣ, кажется, солнце выжгло всѣ соки растрескавшейся земли вдругъ, deus ex machina, приходитъ, чтобы завоевать всю Европу, этотъ смуглый атлетъ, грубоватый, опьяненный успѣхомъ, не новичекъ, не начинающій,—но сразу огромный мастеръ, силачъ, какихъ мы давно не видали. У Зулоаги, гдѣ-то тамъ на родинѣ, въ уголкѣ Испаніи—коллекція старыхъ картинъ. Онъ говоритъ, что у него уже свыше трехсотъ этюдовъ и картинъ „истинныхъ“ мастеровъ. Онъ ихъ скупалъ всѣ эти послѣдніе года, гдѣ только могъ, у своихъ раззорившихся соотечественниковъ. Онъ обожаетъ этихъ „истинныхъ“ мастеровъ—это его жизнь, онъ знаетъ наизусть каждый мазокъ Веласкеца; знаетъ досконально, кому принадлежитъ всякій даже ничтожный этюдъ Гойи. Когда онъ началъ писать и выставлять—къ нему отнеслись съ недовѣріемъ: все его творчество было насквозь пропитано геніемъ чудодѣя изъ Прадо, онъ былъ его рабомъ и казался, пожалуй, даже поддѣлкой. Но вмѣстѣ съ тѣмъ вся изнѣженная, усталая публика, „не ждущая ужъ болѣе ничего“ и ѣдущая, раскачиваясь, въ Bois de Boulogne, вдругъ натолкнулась на какую-то гору: Испанія, будь то Веласкецовская, или какая либо другая—но настоящая Испанія пріѣхала вмѣстѣ съ картинами Зулоаги. Это не были „Виды Толедо“, или портреты „Карменъ“ — но сама грузная, грязная, непоказная Испанія съ намазанными физіономіями продажныхъ женщинъ и разбойничьими рожами обмотавшихся плащами мужчинъ. Въ Зулоагѣ сразу почувствовалась такая мощь, такая увѣренность и настолько ярко очерченная индивидуальностью, что становилось страшно: „что-же еще дальше? онъ уже все сказалъ!“ О Зулоагѣ заговорили „всѣ“. Люксембургъ его пріобрѣлъ, другіе музеи расхватали, и скромный дебютантъ не рѣшавшійся показываться на Парижскихъ выставкахъ и попробовавшій сначала счастья въ Берлинѣ—вдругъ дѣлается героемъ, завоевываетъ Парижъ. Въ нынѣшнемъ году онъ присылаетъ гигантское полотно: испанки, лошади, негры, собаки, бархатъ, кружева, горы, деревушки... Интересъ къ художнику настолько великъ, что на этотъ разъ онъ даже чуть чуть разочаровываетъ: отъ него ждутъ невѣроятнаго. По воспроизведенію мнѣ тоже казалось, что онъ въ этой вещи повторился, но когда я увидѣлъ самую картину—я пересталъ разсуждать. Такого парада, такой роскоши безъ всякой экономіи средствъ я давно не видалъ въ живописи. Это произведеніе именно царило въ Салонѣ, оно казалось перенесеннымъ сюда изъ какого-то огромнаго дворца, гдѣ должно было составлять часть торжественной, тронной залы. Оно было парадно, какъ XVII вѣкъ и сродни не только Веласкецу, но и самому королю-солнцу, и вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ все было ново—прелестный, тихій пейзажъ, испанки въ кровавомъ бархатѣ, длинныя, тонкія собаки, соблазнительный смѣхъ—какое веселье, какой настоящій праздникъ!

Зуло—агаявленіе очень странное и очень по странности напоминающее другого, уже ушедшаго отъ насъ прелестнаго поэта—Сегантини. Они совсѣмъ разные и вмѣстѣ съ тѣмъ очень близки другъ другу, какъ по своему избытку здоровья и какой-то прямо физической силы, такъ и по воздуху, которымъ они оба дышали. Дѣти двухъ великихъ странъ, проѣденныхъ культурой и обнищавшихъ творческою силой, они вдругъ блеснули и быть можетъ въ послѣдній разъ выросли на этой почвѣ. Сегантини умеръ рано, но врядъ-ли онъ далъ-бы что

нибудь отличное отъ того, что онъ уже сдѣлалъ. Онъ сразу запѣлъ *свою* пѣсню, сразу опредѣленно зналъ, какъ ее пѣть, и спѣлъ ее совсѣмъ по своему и превосходно. Зулоага только что началъ и тоже сразу выступилъ гигантомъ. „Я никогда этюдовъ не дѣлалъ, а сразу пишу картину, которую кончаю въ два-три дня", говоритъ онъ не безъ хвастовства. Нашъ Трубецкой тоже чуть не въ два часа лѣпитъ свои удивительные по виртуозности бюсты. Между ними, кстати сказать, тоже много общаго, недаромъ Трубецкой былъ большимъ другомъ Сегантини.

И однако невольно прокрадывается страхъ: Зулоага, или еще другой испанецъ—юноша Англада, впервые, и тоже съ шумомъ, выступившій со своими талантливыми, чуть чуть Бенаровскими танцовщицами, или наконецъ еще кое кто изъ русской молодежи, нашумѣвшій на всю Европу—страшно за нихъ. Къ нимъ есть какоето чувство, какъ къ Wunderkind'амъ. Они изумительны, но ихъ-бы поберечь, а то вѣдь, пожалуй, тутъ имъ будетъ и конецъ.

Относительно-же Зулоаги, къ этому примѣшивается еще одно опасенье: онъ уже такъ совершененъ по формѣ, такъ безукоризненъ по композиціи, что боишься, какъ бы онъ не застылъ, рано не умеръ какъ художникъ. Если и въ этомъ онъ будетъ сходенъ съ Сегантини, то послѣ его кончины надо надѣть большой трауръ, ибо силы у этихъ двухъ людей конечно больше, чѣмъ у двадцати двухъ тысячъ художниковъ, проживающихъ въ настоящую минуту въ Парижѣ.

Если вы повернетесь спиной къ картинѣ Зулоаги, то увидите рядъ длинныхъ, узкихъ портретовъ. Эти элегантныя женщины въ свѣтлыхъ туалетахъ, темная фигура фатоватаго господина и двѣ сидящія въ саду дамы гладенько и просто написаны Ла Гандарой, однимъ изъ моднѣйшихъ портретистовъ Парижа. Вотъ образецъ истиннаго художника, идущаго безъ шума и треска, но вѣрными шагами.

Когда Больдини сверкалъ своими ослѣпительными портретами, а Эллё удивлялъ эффектной ловкостью своихъ pointes sèches, Гандара оставался въ тѣни, можетъ быть потому, что въ немъ есть много общаго и съ Больдини, и съ Эллё, но къ его великому счастью у него есть и еще кое что, а именно художественная скромность и серьезность—въ этомъ его спасенье. Это художникъ парижской моды, парижскаго свѣта, мондэнной парижанки. И вмѣстѣ съ тѣмъ, въ немъ нѣтъ дешеваго и столь увлекательнаго „парижскаго шика". Больдини и Эллё сильно поплатились за свое поверхностное жонглерство рѣзцомъ и кистью, ихъ розовая водичка перестала быть даже модной. Гандара удержался, онъ не изслащавился, и если въ его вещахъ есть доля парижской пошлости, то видно, что она идетъ не отъ него, а отъ того milieu, которое онъ такъ тонко и хитро изображаетъ. Элегантныя дамы, въ совершенно гладкихъ простыхъ платьяхъ, сдѣланныхъ изъ пудоваго шелка, безъ всякихъ украшеній, кромѣ одной жемчужины величиной съ грецкій орѣхъ, или съ одной лишь оборкой кружевъ, которыя составили-бы украшеніе любого музея. Какъ онъ прекрасно и лукаво понялъ всю эту развратнѣйшую простоту, всю эту Иветъ Гильберовщину, поющую самыя острыя пикантности съ невинной миной двѣнадцатилѣтней дѣвочки.

Можно было-бы сказать, что этимъ исчерпывается весь интересъ послѣдняго художественнаго сезона, если-бы напротивъ, въ Petit Palais, не была устроена, съ большой любовью и большимъ вниманіемъ, выставка „дѣтства", на которой не послѣднюю роль играетъ художественный отдѣлъ. Здѣсь были и старые мастера и опять тѣ-же Бенаръ, Карьеръ, Даньянъ и остальные. Статуэтки стараго Севра стояли рядомъ съ фигурками Каріэса.

Эта была премиленькая выставка и по общему впечатлѣнію, и по разнородному матеріалу, собранному на ней. Оживленныя дѣтскія лица, бѣготня, игрушки, постоянная во всѣхъ концахъ музыка—производили освѣжающее впечатлѣніе, становилось весело и уютно. Такое же впечатлѣніе оставлялъ и художественный отдѣлъ. Нельзя сказать, чтобы онъ былъ обширенъ, но весьма толково составленъ. Дѣти въ передачѣ старинныхъ и современныхъ мастеровъ—какая благодарная задача.

У всѣхъ что нибудь нашлось, и надо сдѣлать общій выводъ—даже сухіе художники, скучные въ своихъ обыкновенныхъ вещахъ—разъ они прикасались къ дѣтямъ, становились какъ-то занимательнѣе и свѣжѣе. Мы встрѣчаемъ на выставкѣ такіе этюды Жервекса, Ж. П. Лорапса, Даньяна, какіе трудно было предположить въ творчествѣ этихъ сонныхъ художниковъ.

Надо-ли послѣ этого говорить, какъ баснословно прекрасны дѣтскія лица въ работахъ дѣйствительно великихъ мастеровъ. Курносый, пухлый, смѣющійся мальчишка Гальса—такое великолѣпіе, такой импрессіонизмъ, такое недосягаемое умѣніе, что, кажется, мастеръ никогда не былъ такъ тонко воспріимчивъ и такъ вѣчно современенъ; а скромная дѣвочка въ чепчикѣ и съ козой, неожиданное произведеніе Констэбля; маленькій Duc de Gontant, нѣжнѣйшая пастель Латура; Семья Бенара—одно изъ наивысшихъ проявленій его таланта; дѣти Карьера—словомъ, весь этотъ небольшой отдѣлъ былъ исполненъ такого изящества и такого веселья, что въ Большіе Салоны не хотѣлось возвращаться. Здѣсь вездѣ чувствовалась надежда, загадка, обѣщанія—въ холодныхъ же залахъ Салоновъ все казалось рѣшеннымъ и выполненнымъ. Пусть Бенаръ, Зулоага, Гандара хороши—этого, пожалуй, и достаточно за одинъ годъ, хотя-бы и для всего міра—нельзя же поминутно требовать геніальныхъ произведеній—по дѣло теперь не въ томъ: горе, что настоящаго увлеченія мало, трепещущій огонь не поддерживается, на многихъ жертвенникахъ онъ совсѣмъ погасъ, а сами жертвенники по прежнему стоятъ остывшіе, прекрасные, непзмѣнные и ненужные.

Сергѣй Дягилевъ.

Парижъ.
Іюнь, 1901.

Мюнхенская выставка.

Опять одна изъ тѣхъ чудовищныхъ выставокъ, на которыхъ часами отыскиваешь среди всякаго хлама нѣсколько десятковъ хорошихъ вещей, всегда такъ мастерски куда-то запрятанныхъ. Безконечные ряды залъ, угнетающее количество картинъ, биткомъ набитый ресторанъ, зѣвающія англичанки и скука, скука безъ конца. Такая выставка какъ-то ужъ и озлобленія не вызываетъ. Какъ-то надоѣло озлобляться,—не изъ за чего, какъ-будто даже неловко изъ за такихъ пустяковъ горячиться, нервничать, выходить изъ себя.

Нынѣшняя выставка снова соединила Secession и Glaspalast подъ одной общей кровлей Glaspalast'a.

Какъ извѣстно, этой цѣной сецессіонисты пріобрѣли у правительства свое выставочное зданіе,—ту самую чечевичную похлебку, за которую они продали свое первенство въ Мюнхенѣ и можетъ быть въ Германіи. Официальная парадность выставки увеличивается еще тѣмъ, что она—юбилейная; она пріурочена къ восьмидесятилѣтію дня рожденія принца-регента. Несмотря на всѣ усилія и заботы, на спеціальныя делегаціи во Францію и Англію, выставка грозила полнымъ проваломъ, если-бы въ послѣдній моментъ ея не спасли шведы и норвежцы, да двѣ, хотя и слабо составленныя, посмертныя выставки—Беклина и Лейбля. Объ остальномъ не стоило-бы много распространяться.

Secession, когда-то заносчивый, дерзкій и теперь еще старающійся у себя дома играть роль знающаго себѣ цѣну хозяина, какъ-то совсѣмъ присмирѣлъ, притихъ въ своихъ четырехъ залахъ, сконфуженно съёжился. Теперь вдругъ стало для всѣхъ ясно, что нѣтъ между нимъ и другими болѣе приличными группами Glaspalast'a большой разницы и какая-нибудь „Scholle“ или „Luitpold-Gruppe“ могутъ съ нимъ тягаться. Но наибольшій ударъ нанесли ему Шведы, представленные на выставкѣ изумительно. Для Мюнхена они явились настоящимъ откровеніемъ. Всѣ толпятся въ шведскомъ отдѣлѣ и выходятъ изъ него съ весьма недвусмысленными чувствами по отношенію къ Secession'у. „Вотъ гдѣ свѣжесть, гдѣ жизнь, вотъ гдѣ смѣлость и сила, гдѣ ищутъ и находятъ“. Это — настроеніе лучшей части мюнхенскихъ художественныхъ кружковъ.

Въ Сецессіонѣ лучшая вещь—этюдъ „дамы передъ зеркаломъ“ *Л. Хертериха*, блестяще написанный, энергично, увѣренно, при этомъ безъ бріо, дурного тона, безъ ненужнаго залихватства. Онъ нѣсколько жестокъ и непріятенъ вблизи, но на нѣкоторомъ разстояніи производитъ удивительно правдивое впечатлѣніе.

Удэ поставилъ опять большой пленэръ — „Дѣвочка съ собакой“; весьма возможно, что онъ нравится мнѣ потому, что свидѣтельствуетъ о постепенномъ возвращеніи этого мастера къ его былымъ чудеснымъ вещамъ,— къ задачамъ воздуха, такъ долго въ немъ убитымъ фальшивымъ религіозничаньемъ послѣднихъ лѣтъ въ угоду публикѣ и галлереямъ. Чудесны пастели *Юл. Дица*, впервые выставившаго парадно, среди избранниковъ, въ почетномъ залѣ. Въ особенности хорошъ „Донъ-Кихотъ“, сражающійся противъ облаковъ, и дивная въ своей пугающей фантастичности вещь—„Der Spuck“, — я не могу перевести этого удивительнаго слова [1])— до боли странная процессія неуклюжихъ привидѣній можетъ быть въ какомъ-нибудь заброшенномъ замкѣ, про который ходитъ недобрая слава.

Слевохтъ несравненно сильнѣе обыкновеннаго и если ему и далеко еще до „одного изъ первыхъ живописцевъ Европы“, то, по крайней мѣрѣ, въ его двухъ неуклюже посаженныхъ фигурахъ, на этотъ разъ нѣтъ претензій и есть мѣстами живопись. *Штукъ*—совсѣмъ уже невыносимъ и какъ-то ужъ очень не уменъ во всѣхъ своихъ сфинксахъ и центаврахъ, а въ нѣкоторыхъ головкахъ и въ ребенкѣ съ тигромъ онъ попросту опустился до самаго обыкновеннаго Kitsch'а. Еще болѣе несносенъ *Хаберманъ* и до одурѣнія надоѣлъ *Замбергеръ*.

Рейнигеръ все продолжаетъ увѣрять, что онъ что-то ищетъ. И пока ему всѣ еще вѣрятъ. Я уже пересталъ. *Экстеръ* снова перекочевалъ въ Secession. Можетъ быть только для того, чтобы доказать, что и его возвращеніе уже сецессіонистамъ не поможетъ. Надо-же было случиться такъ, чтобы для этой оказіи онъ написалъ вещи, худшія, чѣмъ все, что онъ дѣлалъ въ прежніе годы.

Это все, что можно сказать о сецессіонѣ. Къ нему приписана и новѣйшая группа Glaspalast'а „Scholle“. Сецессіонисты ихъ не любятъ и называютъ „свѣжеиспеченными самой послѣдней формаціи“. Мнѣ уже приходилось объ нихъ говорить. Они, по крайней мѣрѣ нѣкоторые изъ нихъ, интересны въ рисункахъ и невыносимо скучны и претенціозны, когда эти рисунки увеличиваютъ до размѣровъ больше натуры и раскрашиваютъ. Въ особенности это ясно на картинахъ *Георги*, когда-то нашумѣвшаго своими чудесными рисунками, слегка тронутыми краской. Тонко нарисованные, красивые въ краскахъ, всѣ эти баварскіе petits Versailles имѣли много стиля и навѣвали то особое, слегка патинированное настроеніе, которое пронеслось надъ Европой въ 90-хъ годахъ. Оно, повидимому, висѣло въ воздухѣ, потому что на разныхъ концахъ одновременно появились художники, его уловившіе. Мнѣ кажется, что вся прелесть этого настроенія должна неминуемо испариться, если изъ рамокъ небольшихъ рисунковъ, акварелей, пастелей его перенести на саженные холсты. Версальскія настроенія превращаются въ какія-то композиціи со скрытымъ „пилотизмомъ“, а тридцатые годы становятся пошлостями съ дурнымъ рыночнымъ привкусомъ. Такъ случилось съ „нимфой у фонтана“ Георги. То-же случилось съ гигантски увеличеннымъ рисункомъ Георги изъ „Jugend“: „Sauere Wochen, frohe Feste“. Рисунокъ былъ не изъ сильныхъ для Георги и весь стиль цѣликомъ взятъ у Эйхлера. Но когда видишь все это въ этихъ странныхъ размѣрахъ, то рѣшительно не понимаешь, какой въ этомъ смыслъ, для чего это нужно. Вся затѣя кажется до крайности излишней. Удивительная вещь,—это чувство размѣра въ художественныхъ произведеніяхъ. Объ этомъ многое могла-бы поразсказать исторія искусства.

Я сказалъ только что, что Георги *когда-то* нашумѣлъ. Георги теперь не больше 28 лѣтъ. Это чрезвычайно характерный признакъ для многихъ современныхъ талантовъ. Кто знаетъ,

[1]) Es spuckt—въ домѣ не чисто.

не лучше-ли было даже для несомнѣнно геніальнаго Бердслей умереть именно такимъ юношей, какимъ онъ умеръ?

Эйхлеръ, тоже увеличившій одинъ изъ рисунковъ „Jugend“, и тоже одинъ изъ своихъ наименѣе удачныхъ рисунковъ — великанъ, растянувшійся среди осенняго пейзажа и покрывшій своимъ огромнымъ туловищемъ горы, лѣса и долины — также не справился съ задачей и не оставляетъ никакого впечатлѣнія.

Въ „Scholle“ поставилъ и *Людв. Гофманъ* своего „пастушка“, того самаго „сецессіонистскаго“ типа par excellence, который уже прямо начинаетъ становиться опасностью. Искусство этого „нѣмецкаго Пювиса“ такъ-же относится къ искусству Пювиса, какъ Саша Шнейдеръ къ Клингеру. Опасность именно въ томъ что къ сожалѣнію не только публика, но и не мало художниковъ путаются насчетъ сравнительнаго значенія художниковъ, иногда до такой степени различной величины, что уже ставить ихъ имена рядомъ—позорно.

„Luitpold Gruppe“ можно простить всѣ грѣхи, не исключая произведеній Тара, уже за одно то, что она устроила посмертную выставку *Лейбля*. Несмотря на то, что Зегеръ, въ собственности котораго находятся лучшія вещи Лейбля, не захотѣлъ ничего прислать изъ Берлина, выставка вышла крайне интересной. Здѣсь есть, выражаясь технически, всѣ „манеры“ этого мастера. Есть Рамберговская, есть Парижская, есть Гольбейновская и послѣдняя—Лейблевская. Изъ парижской эпохи любопытенъ мужской портретъ въ сочныхъ черныхъ краскахъ; еслибы онъ былъ подписанъ Манэ, никто-бы не удивился. Напротивъ, это былъ бы одинъ изъ интереснѣйшихъ Манэ. Изъ его „гольбейновскихъ“ вещей тутъ знаменитый „крестьянинъ съ дочерью“ (изъ Дахау—городка въ окрестностяхъ Мюнхена). Этотъ „Гольбейнъ сквозь Лейбля“ или „Лейбль сквозь Гольбейна“ — одна изъ характернѣйшихъ чертъ художника. Удивительно тонкое письмо и въ то-же время почти непонятная ширина его; всѣ детали, микроскопическій жемчугъ, морщинки на лицахъ, на рукахъ и нигдѣ нѣтъ ни назойливости, ни скуки. Такъ-же точно написаны еще болѣе знаменитые крестьяне, собравшіеся вокругъ корчмаря, читающаго имъ газету. Меня лично болѣе всего поражаетъ не егоживопись, красивая часто вслѣдствіе нѣкоторой „смазанности“, намѣренной стушеванности контуровъ и красокъ (въ „гольбейновскомъ“ Лейблѣ этого нѣтъ: здѣсь все опредѣленно, все сурово и энергично) красивая столько-же въ репродукціи, сколько и въ оригиналѣ — первый признакъ, что секретъ не въ живописи. Меня поражаетъ то неуловимое въ его искусствѣ, что позволяетъ ему брать любую сцену самаго дефрегеровскаго типа безъ малѣйшаго риска сдѣлать изъ нея „жанръ“ извѣстнаго оттѣнка. Этого „жанра“ нѣтъ и слѣда даже въ репродукціяхъ. При этомъ онъ не ищетъ „великаго“ крестьянина, не ищетъ того, что искали Миллэ, Сегантини, Мёнье, не беретъ и задачъ, хоть сколько нибудь соприкасающихся съ областью, въ которой, каждый по разному, работали Котэ, Симонъ, не говоря уже о Латушѣ. Нѣтъ здѣсь никакихъ головоломныхъ свѣтовыхъ задачъ. Просто крестьяне, спокойно написанные съ натуры; при этомъ каждый холстъ, даже самые большіе, начатъ сверху въ лѣвомъ углу и медленно и постепенно доведенъ до праваго нижняго угла. Ни разу ни одинъ клочокъ не переписанъ и совсѣмъ не для того, чтобы ударяло въ носъ ловкачество, а просто потому, что „такъ удобнѣе“. Безъ малѣйшей рисовки, безъ всякаго бріо. Есть на выставкѣ и очень слабыя вещи; ихъ не мало писалъ Лейбль, и, глядя на иныя изъ нихъ, можно было усомниться въ истинномъ значеніи этого мастера. Надо видѣть такую коллективную выставку, чтобы понять, что это тотъ роковой минусъ, который всякій первоклассный мастеръ необходимо оставляетъ послѣ себя наряду съ великимъ, имъ созданнымъ.

Группа „Künstler Genossenschaft“ любопытна только въ томъ отношеніи, что помѣщенная въ ней посмертная выставка *Гизиса* обнаружила съ полной очевидностью всю ничтожность и ненужность искусства этого типичнаго академическаго профессора. Написанный имъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ пла-

фонъ „Баварія“, если и не обладалъ слишкомъ большими достоинствами, то все-же былъ единственнымъ произведеніемъ, наряду съ дюжиной набросковъ нагого тѣла, о которомъ можно еще говорить. Все остальное — самый заурядный хламъ. *Ленбахъ*, принадлежащій къ той-же группѣ, кстати главной, такъ сказать, правящей и наиболѣе многочисленной группѣ Glaspalast'a, на этотъ разъ, послѣ нападокъ всей нѣмецкой печати и всѣхъ художниковъ на его самоуправство во время парижской выставки, отказался отъ своего традиціоннаго почетнаго зала и помѣстился въ маленькой полутемной комнаткѣ съ десяткомъ портретовъ. Одинъ изъ нихъ— маленькой Маріонъ Ленбахъ, какъ водится, опять интереснѣе другихъ. Въ общемъ Ленбахъ значительно слабѣе нежели, въ прошломъ году.

Иностранцевъ необыкновенно много, слишкомъ много; большинство изъ нихъ имѣетъ по нѣскольку залъ. Я уже говорилъ, что шведы и норвежцы — герои всей выставки. Что за смѣлость, какой бодрящей свѣжестью вѣетъ отъ всего, что они дѣлаютъ! Какъ не останавливаются они передъ самыми опасными, иногда безумно рискованными задачами! Какая любовь и пониманіе природы! Чего стоитъ одинъ „Воскресный день“ *Анкаркрона*. Я окончательно очарованъ этой вещью. Такъ тонко и обворожительно передано знакомое настроеніе. Какой-то помѣщикъ выѣхалъ въ воскресенье въ саняхъ прокатиться. Лошадки, сытыя, бодрыя, несутся цугомъ по дорогѣ; самой дороги не видно: она вся спрятана за сугробами снѣга, закрывшими и самыхъ лошадокъ по брюхо. Онѣ сейчасъ завернутъ въ аллею, заиндивѣвшую, скрипящую мерзлыми вѣтвями. Спереди побѣжали тѣни отъ деревьевъ, которыхъ невидно, тѣни, сильно посинѣвшія, потому что близится къ вечеру. Снѣгъ уходитъ до забавности внутрь картинки—она совсѣмъ маленькая — а лошадки совсѣмъ круглыя, круглыя до иллюзіи. Я ходилъ нѣсколько разъ на выставку только для того, чтобы полюбоваться на этого диковиннаго Анкаркрона. Еще одна его вещь есть здѣсь: „среди высокихъ береговъ“, превосходно написанные сѣверные сумерки съ опаснымъ лимоннымъ небомъ необыкновенно прозрачнымъ и безконечно далекимъ. Однако уже не той марки. Если и не прямо такъ, то въ этомъ родѣ уже бывали вещи у тѣхъ-же шведовъ. Интересенъ *Нордстремъ*, приславшій красиво взятый холстъ „Наканунѣ Ивана Купалы“; совсѣмъ по своему трактованъ „Иней“ *Фьестада*,—простыми средствами здѣсь достигнуто изумительное впечатлѣніе. *Лиліефорсъ* (перелетъ птицъ) слабѣе чѣмъ на всемірной выставкѣ. Онъ и *Цорнъ* можетъ быть — единственные художники, которые здѣсь незаслуженно проигрываютъ. Послѣдній выставилъ офиціальный портретъ молодого принца въ голубомъ мундирѣ и крестьянку съ ребенкомъ,—для Цорна далеко не сильныя вещи. Впрочемъ, рядомъ съ молодыми силами онъ едва-ли можетъ расчитывать на большой успѣхъ, если-бы поставилъ и свои лучшія вещи, за исключеніемъ, конечно, женщины въ красномъ платьѣ. Зато *Ларсонъ*, выставившій собственный портретъ въ красномъ халатѣ во весь ростъ—великолѣпенъ. Портретъ дамы въ профиль слабѣе. Мнѣ лично еще больше „Собственнаго портрета“ нравится его крошечная акварель, или, вѣрнѣе, раскрашенный, типичный Ларсоновскій рисунокъ больной дѣвушки въ постели. Въ этихъ рисункахъ онъ не знаетъ себѣ соперника. Здѣсь такъ все умѣстно, съ такой убѣдительностью нарисованы всѣ детали, отъ блѣдной маленькой фигурки до стульевъ и чашекъ включительно, что отъ рисунка не можешь оторваться. Удивительно хороши коровы *Кройера*, написанныя въ его странной манерѣ, тронутыя чернилами сверхъ живописи. Мнѣ не совсѣмъ ясно, какимъ образомъ эти чернильныя точки въ такой сильной степени поднимаютъ всю скалу красокъ и свѣта, но этотъ опытный, наблюдательный и энергичный мастеръ достигаетъ почти головокружительныхъ результатовъ и, съ тѣхъ поръ какъ мнѣ удалось его въ первый разъ видѣть, двинулся еще дальше. Очень просты и безхитростны вещи *Стенберга*; въ нихъ, въ особенности въ дѣвочкѣ въ красномъ (въ крестьянской избѣ), чрезвычайно много жизни. Нельзя не упомя-

нуть еще о коврахъ *Біоркмана и Фьестада*. Само собою разумѣется, что есть на выставкѣ и совсѣмъ ничтожныя вещи; это объясняется тѣмъ, что тутъ представленъ, такъ сказать, шведскій Glaspalast и наряду съ нимъ „молодые“. По счастью Glaspalast очень немногочисленъ и, когда говорятъ о свѣжести этого народа, то ужъ никто и не думаетъ объ этихъ господахъ, совершенно такъ-же, какъ никто не говорилъ о русскомъ Glaspalast'ѣ на Парижской выставкѣ, когда шла рѣчь о только что сдѣланномъ открытіи, объ открытіи русскаго искусства *).

Норвежцы производятъ на выставкѣ менѣе сильное впечатлѣніе. Интереснѣе всѣхъ молодой *Мункъ*, художникъ, еще весьма не уравновѣшенный, бросающійся во всѣ стороны, но съ совершенно незаурядной индивидуальностью. Его гуаши, въ особенности „берегъ“, обѣщаютъ дать Норвегіи можетъ быть сильнѣйшаго артиста, какой до сихъ поръ въ этой странѣ былъ. Чудесны его литографіи „Собств. портретъ“ и „Портретъ Стринберга“. Въ другихъ онъ каррикатуренъ и иногда къ несчастью слишкомъ бьетъ на оригинальность и отдаетъ дань „сецессіонизму“ довольно недвусмысленнаго типа. *Веренскіольдъ* значительно ниже своихъ силъ. *Таулоу* совсѣмъ скученъ. Зато очень свѣжъ *Стенерсенъ* въ игривомъ солнечномъ зимнемъ пейзажѣ. *Стрёмъ* поставилъ нѣсколько вещей; изъ нихъ лучшая— осенній пейзажъ, можетъ быть лишь нѣсколько сладковатый.

Датчане совсѣмъ слабы и это обидно. Я никогда не рѣшился-бы сравнивать ихъ съ шведами и норвежцами, какъ это нынче принято. Мнѣ кажется, что по свѣжести, по силѣ непосредственнаго чутья природы, которое не говоритъ, а какъ-то кричитъ у шведовъ, по тому новому, что они дали Европѣ, датчане несравненно слабѣе. Но ихъ интимные художники все-же чрезвычайно интересны, хотя иногда и скучноваты. Какъ разъ въ этой области ничего сильнаго нѣтъ на выставкѣ. *Кройеръ*, художникъ, мнѣ лично несимпатичный, несмотря на то, что я совершенно преклоняюсь передъ этими гигантскими знаніями, передъ легкостью, съ которой ему дается характеристика его портретныхъ группъ, иной разъ заставляющихъ вспомнить о Гальсѣ, далъ этюдъ портрета для его послѣдняго „засѣданія Копенгагенской академіи“, бывшаго въ Парижѣ, вѣроятно очень похожій, но ужъ до нельзя безцвѣтный, написанный въ какихъ-то двухъ-трехъ пренепріятныхъ сѣро-черныхъ краскахъ.

Изъ иностранныхъ отдѣловъ интересенъ еще Швейцарскій. Здѣсь устроена посмертная выставка произведеній *Беклина*. Какъ всегда, сюда вытащена бездна слабыхъ эскизовъ, старинныхъ вещей великаго мастера, которыхъ бы не хотѣлось здѣсь видѣть. Нельзя повѣрить, что этотъ геній могъ когда-то такъ, не говорю уже „не по Беклиновски“, но просто плохо писать. Интересна эта коллекція потому, что въ ней есть знаменитое повтореніе Базельской „Священной рощи“, есть „Святилище Геракла“, есть „Флора“, есть дивная „Охотница“ и нѣсколько чудныхъ портретовъ прежняго времени, въ особенности портретовъ покойнаго Байерсдорфера. Изъ интересныхъ художниковъ Швейцаріи необходимо упомянуть о *Ходлерѣ*. Я говорилъ уже какъ-то о немъ по поводу его знаменитаго „Сна.“ Его „Избранники“ для Ходлера слабы, зато очень сильны два эскиза для фресокъ, сдѣланныхъ имъ въ Цюрихѣ. Это художникъ, стоящій вполнѣ на своихъ собственныхъ ногахъ, никому не подражающій, оригинальный до послѣдней степени.

Относительно остальныхъ швейцарцевъ надо замѣтить только, что они либо тужатся походить на Сегантини, который работалъ на швейцарской территоріи, либо поддѣлываются подъ Беклина, который былъ родомъ изъ Базеля, и въ сущности нѣмцемъ.

Объ остальныхъ иностранцахъ два слова. Это тѣмъ болѣе легко, что французы и американцы еще не прислали. Сюда попадетъ только то, что выставлено въ салонахъ, послѣ закрытія послѣднихъ. Делегаты Келлеръ и Хаберманъ совершенно убѣждены въ томъ, что искусство, выставляемое въ этихъ сало-

*) См. послѣднюю, седьмую серію Geffroy: „La Vie artistique“.

нахъ и есть единственное искусство Франціи. И это когда-то рьяные реформаторы.

Главная особенность современной Италіи состояла всегда въ производствѣ рыночнаго товара для сбыта проѣзжимъ американцамъ. Это уже всѣмъ давнымъ-давно извѣстно. Послѣ смерти Сегантини это опредѣленіе необходимо модифицировать въ томъ смыслѣ, что если итальянскій художникъ не спекулируетъ на forestieri, то онъ поддѣлываетъ Сегантини. Мутеръ сказалъ, что Сегантини—„четвертый великій пастухъ исторіи искусства". „Современные" въ Италіи Мутеру вѣрятъ во всемъ на слово. Слѣдовательно все спасеніе въ томъ, чтобы фабриковать подъ Сегантини. И надо сказать, что тутъ они истые артисты и швейцарцы передъ ними наивные школьники. Дальше всѣхъ ушелъ *Fornara*; этотъ вызываетъ слезы умиленія. Двѣ коровы, свинцовое синее небо, щетинистая трава, сзади чугунныя горы, а спереди грузные камни. И все написано червяками. Ну какъ-же не Сегантини? Второй величины талантъ *Пелицца*. Этотъ подкапывается подъ барановъ. Третій — *Морбелли*; у этого—крестьянки. Всѣ спеціальности подѣлены.

Что касается испанцевъ, венгерцовъ и австрійцевъ, то лучше пройти мимо нихъ. И для нихъ не обидно и для насъ лучше. Я говорю конечно объ австрійскомъ Glaspalast'ѣ. Есть однако и австрійскій Secession. Есть и глава его *Климтъ*. Объ этомъ ужъ такъ много извѣстно, что не хочется и говорить. Что онъ человѣкъ съ талантомъ—это несомнѣнно. Что этотъ талантъ весь затраченъ на упражненія въ дурномъ сецессіонизмѣ—больше изъ принципа, нежели отъ сердца—это для меня еще болѣе несомнѣнно. „Медицина" еще хуже пресловутой „Философіи", получившей въ Парижѣ Grand prix больше для того, чтобы „не портить политики", какъ говорилъ Лѣсковъ. Кромѣ Климта не было никого, кому можно было-бы дать хоть что-нибудь вродѣ Grand prix. Какое-то безсильное, ходульное, затхлое искусство съ настоящимъ вѣнскимъ, такъ называемымъ, „вкусомъ", сотканное изъ объѣдковъ съ художественной трапезы Европы: Бенаръ, Кнопфъ, Аманжанъ и еще много другого, до чего право не стоитъ докапываться. Съ такъ называемымъ „вкусомъ" и убранство зала. Стиль: вѣнскій сецессіонъ. Meister *Olbrich*, неужели ты здѣсь опять нагрѣшилъ?

Въ Бельгіи? *Кнопфъ*, — женскій портретъ, не изъ важныхъ. Больше не вспомню. Изъ сильныхъ не прислалъ никто.

Въ Голландіи, какъ водится, *Израэльсъ*, *Mesdag*. Есть плохой *Брайтнеръ*.

Въ англійскомъ отдѣлѣ грустно. Есть развалины *Уистлера*, бездна шотландцевъ и ни одного сильнаго и бодраго произведенія. Какъ они когда-то нашумѣли, эти шотландцы, boys of Glasgow! „*Fumiste*",—не знаю, кто придумалъ это удивительное слово, но оно такъ неизбѣжно для столькихъ случаевъ, когда часами приходится искать подходящаго выраженія. Конечно это фюмисты и фюмисты чистѣйшей воды!

Я, безъ всякой задней мысли, подъ конецъ подошелъ къ Россіи. Такъ пришлось. И долженъ сознаться, что не обмолвился-бы ни словомъ о нашемъ Glaspalast'ѣ, если-бы тамъ не было чудеснаго „мартовскаго вечера" Пурвита. Наше зало оказалось рядомъ со шведами. Какой ужасъ! И послѣ этого извольте отвѣчать на такой вопросъ: „какъ-же это говорятъ, будто русскіе произвели въ Парижѣ сенсацію?" Я этотъ вопросъ уже не разъ слышалъ. У меня былъ одинъ возможный отвѣтъ: „это вѣдь нашъ Glaspalast". Онъ магически разъяснялъ всѣ недоумѣнія и хмурящіяся лица становились снова привѣтливыми.

Игорь Грабарь.

КОНКУРСЪ НА СОСТАВЛЕНІЕ ПРОЕКТА

ПАМЯТНИКА НИКОЛАЮ ВАСИЛЬЕВИЧУ ГОГОЛЮ

въ Москвѣ.

Комитетъ по сооруженію въ Москвѣ памятника Николаю Васильевичу Гоголю объявляетъ конкурсъ на составленіе проекта этого памятника на слѣдующихъ условіяхъ:

1. Памятникъ долженъ представлять бронзовое изваяніе Николая Васильевича Гоголя

въ сидячемъ положеніи, въ костюмѣ времени жизни писателя, помѣщенное на пьедесталѣ, соотвѣтствующемъ дѣйствительной обстановкѣ того мѣста, которое предназначено для постановки памятника.

2. Памятникъ, обращенный лицевой стороной на Знаменку, предполагается поставить на Арбатской площади, въ той ея части, которая примыкаетъ къ оконечности Пречистенскаго бульвара въ небольшомъ скверѣ, представляющемъ прямое продолженіе бульвара, отъ котораго скверъ будетъ отдѣляться продолженіемъ малаго Афанасьевскаго переулка.

3. Мѣсто это обозначено буквою А на планѣ Арбатской площади. Какъ этотъ планъ, такъ и восемь фототипій, представляющихъ панораму площади, лица, желающія участвовать въ конкурсѣ, могутъ получать у члена Комитета А. Е. Носа (Москва, Шереметевскій переулокъ, 2).

4. Форма и размѣры памятника предоставляются усмотрѣнію составителя проекта, но проектъ долженъ быть оригинальнымъ, а не подражаніемъ существующимъ памятникамъ. Никакихъ аллегорическихъ фигуръ въ проектѣ памятника не допускается; равнымъ образомъ не допускаются и барельефныя и горельефныя изображенія по сторонамъ памятника. Простота и естественность замысла, ясность выраженія мысли, изящество и художественность очертаній признаются главнымъ условіемъ задачи.

5. Матеріалы, предназначаемые для памятника и окружающей площадку сквера рѣшетки съ мачтами для фонарей электрическаго освѣщенія, суть граниты, порфиръ и бронза.

6. Проекты должны быть представлены въ моделяхъ изъ гипса или воска въ размѣрѣ $^1/_8$ натуральной величины, съ объяснительною запискою и подробною смѣтою полной стоимости всѣхъ работъ, необходимыхъ для сооруженія всего памятника съ соотвѣтствующимъ оборудованіемъ сквера.

7. Стоимость памятника опредѣляется въ девяносто тысячъ рублей (90.000 р.).

8. Къ участію въ конкурсѣ допускаются всѣ желающіе русскіе подданные.

9. За проекты памятника, которые будутъ признаны Комитетомъ наиболѣе удовлетворительно разрѣшившими задачу настоящаго конкурса, составители получаютъ преміи: за проектъ, признанный первымъ—1500 рублей, признанный вторымъ—1000 рублей и признанный третьимъ—500 рублей. Всѣ три премированные проекта поступаютъ въ собственность Комитета; не удостоенные-же преміи возвращаются представившимъ ихъ по предъявленіи росписки въ принятіи проекта на конкурсъ.

10. Если Комитетъ признаетъ нужнымъ пріобрѣсти въ собственность не удостоенные преміи проекты, то онъ пріобрѣтаетъ таковые за цѣну по соглашенію съ авторомъ проекта.

11. Если Комитетъ признаетъ возможнымъ произвести сооруженіе памятника по одному изъ представленныхъ проектовъ съ измѣненіемъ проекта по указанію Комитета или-же безъ всякаго измѣненія, то онъ поручаетъ автору проекта сооруженіе памятника вполнѣ за девяносто тысячъ рублей.

12. Срокъ представленія проектовъ въ зданіе Московской Городской Думы (Воскресенская илощадь) истекаетъ 30 декабря 1901 года въ 12 часовъ дня.

13. На каждой модели, пояснительной запискѣ и смѣтѣ долженъ быть выставленъ девизъ или знакъ и подъ таковымъ-же девизомъ или знакомъ должны быть представлены въ наглухо заклеенныхъ или запечатанныхъ пакетахъ званіе, имя, фамилія и адресъ составителя.

14. Обсужденіе представленныхъ проектовъ производится Комитетомъ по сооруженію въ Москвѣ памятника Николаю Васильевичу Гоголю не позже 15-го февраля 1902 года.

15. Всѣ представленные проекты съ обозначеніемъ присужденныхъ премій и авторовъ ихъ выставляются для публичнаго обозрѣнія, начиная съ 21 февраля по 21 апрѣля 1902 года. По закрытіи выставки проекты, не удостоенные преміи, возвращаются ихъ авторамъ, какъ сказано выше въ статьѣ 9 этихъ правилъ.

Объявляя настоящій конкурсъ, Комитетъ

считаетъ долгомъ присовокупить, что въ настоящее время сумма поступившихъ пожертвованій составляетъ по нарицательной цѣнѣ процентныхъ бумагъ 90,500 рублей, что по курсу дня составляетъ около 87 тысячъ рублей, что эта сумма недостаточна на покрытіе расходовъ по стоимости сооруженія, опредѣленной въ 90 тысячъ рублей, и расходовъ на преміи (3,000 руб.) и прочихъ, сопряженныхъ съ окончаніемъ всего дѣла. Поэтому пожертвованія принимаются и въ настоящее время и будутъ приниматься впредь до открытія памятника въ Московской Городской Управѣ и у казначея Андрея Евдокимовича Носа. (Москва, Шереметевскій переулокъ, 2, квартира № 15), которому Комитетъ проситъ также возвратить разосланные имъ и еще не возвращенные подписные листы вмѣстѣ съ пожертвованіями, если таковыя поступили по подписнымъ листамъ.

Свѣдѣнія.

1. (Къ стр. 179.) Колокольня Спасо-Евфиміевскаго монастыря въ Суздали — находится на сѣверъ отъ Благовѣщенскаго собора и представляетъ собою невысокое четвероугольное зданіе, раздѣленное въ верхнемъ ярусѣ на три отдѣленія для помѣщенія колоколовъ. Съ сѣверной стороны къ колокольнѣ примыкаетъ осмиугольная башня, составлявшая древнюю колокольню. По всей вѣроятности, настоящая колокольня пристроена къ этому осьмиугольнику въ концѣ XVII в., но древняя колокольня едва-ли не современна основанію монастыря, XIV в. (См. Л. Сахаровъ—„Историческое описаніе Спасо-Евфиміевскаго монастыря“, Владиміръ. 1878 г.)

2. (Къ стр. 180.) Петропавловская церковь построена и украшена стѣнною живописью въ 1691 г. (См. путеводитель по Ярославск. губ., изд. Журавлевымъ. Ярославль. 1859 г.)

3. (Къ стр. 181.) При входѣ въ Псково-Печерскій монастырь, на горѣ, у самыхъ Святыхъ воротъ находится церковь св. Николая Чудотворца. Построена она въ 1565 году игуменомъ Корниліемъ (См. описаніе монастыря—Митрополита Евгенія, Епископа Аполлоса и гр. С. Шереметева).

4. (Къ стр. 183). Церковь Вознесенія на Дебряхъ—построена въ 1652 году „усердіемъ Костромского Посадскаго Кирилла Исакова и прочихъ прохожанъ“ (См. „Воскресный досугъ“ 1870 г., № 12).

Издатель-Редакторъ С. П. Дягилевъ.

МІРЪ ИСКУССТВА.

№ 8–9.

Парижская Выставка 1901 г.

А. Эдельфельтъ (A. Edelfelt).
Вечеръ въ Финляндіи.
(Парижская выставка 1901 г.).

А. Дошэ. (A. Dauchez).
Купанье.
(Парижская выставка 1901 г.).

А. Бенаръ. (*A. Besnard*).
Портретъ.
(*Парижская выставка 1901 г.*).

Е. Аманъ-Жанъ. (E. Aman-Jean).
Портретъ г-жи Понсэ.
(Парижская выставка 1901 г.).

Г. Ла Тушъ (*G. La Touche*).
Праздникъ въ саду.
(*Парижская выставка 1901 г.*).

Ж. Бланшъ. (J. Blanche).
Пробужденіе.
(Парижская выставка 1901 г.).

И. Зулоага. (*I. Zuloaga*).
Прогулка послѣ боя быковъ.
(*Парижская выставка*).

М. Денисъ. (*M. Denis*).
Портретъ.
(*Парижская выставка 1901 г.*).

Ш. Коттэ (C. Cottet). Деревня.
(Парижская выставка 1901 г.).

Г. Англада (H. Anglada).
Испанскій танецъ.
(Парижская выставка 1901 г.).

Л. Симонъ (L. Simon).
Процессія.
(Парижская выставка 1901 г.).

Е. Каррiеръ (E. Carrière).
Портретъ.
(Парижская выставка 1901 г.).

Ж. Мюллеръ (*J. Müller*).
Офортъ въ краскахъ.
(*Парижская выставка 1901 г.*).

А. Цорнъ (A. Zorn).
Портретъ.
(Парижская выставка 1901 г.).

П. Бертонъ (P. Berthon).
Бретань (цвѣтная литографія).
(Парижская выставка 1901 г.).

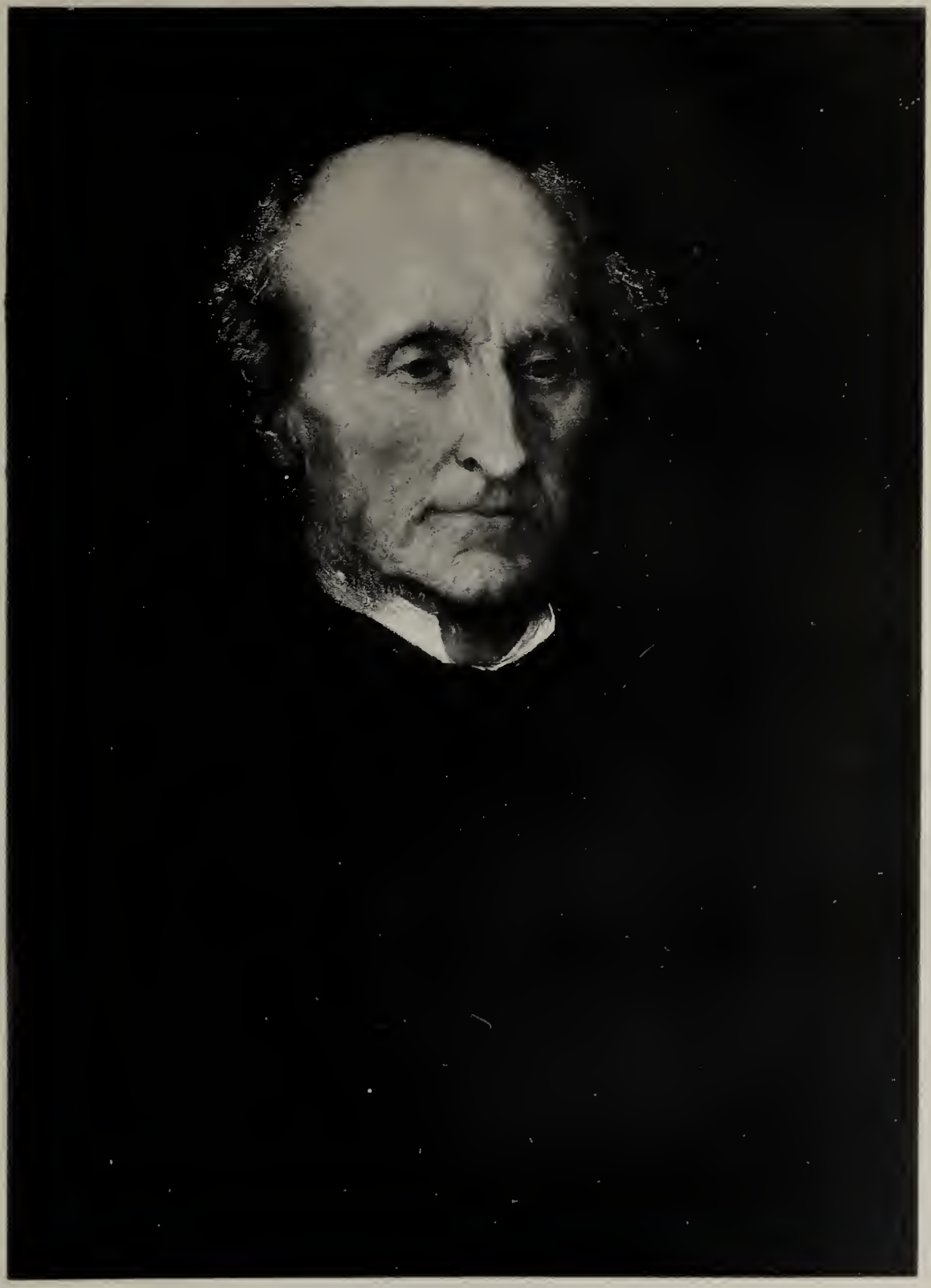
Ж. Мюллеръ (J. Müller).
Купальщицы (офортъ въ краскахъ).
(Парижская выставка 1901 г.).

А. Ла Гандара (*A. La Gandara*).
Въ паркѣ.
(Парижская выставка 1901 г.).

А. Бенаръ (A. Besnard).
Интимная феерія.
(Парижская выставка 1901 г.).

[illegible]

А. Бенаръ (A. Besnard)
Интимная феерія.
(Парижская выставка 1901 г.).



Г. УОТСЪ - G. WATTS
- - ДЖ. СТ. МИЛЛЬ -

Ж. Мюллеръ. (*J. Müller*).
Moulin rouge (*офортъ въ краскахъ*).
(*Парижская выставка 1901 г.*).

Л. Анкетэнъ. (L. Anquetin).
Портретъ писателя Зо д'Акса.
(Парижская выставка 1901 г.).

Г. Ла Тушъ. (*G. La Touche*).
Фонтанъ.
(Парижская выставка 1901 г.).

ВЫСТАВКА ДѢТСТВА ВЪ ПАРИЖѢ 1901 г.

Фр. Гальсъ. (Fr. Hals).
Голова ребенка.
(Выставка дѣтства въ Парижѣ, 1901 г.).

Констэбль (Constable).
Дѣвочка съ козой.
(Выставка дѣтства въ Парижѣ, 1901 г.).

Ла Туръ (La Tour).
Портретъ герцога де Гонто.
(Выставка дѣтства въ Парижѣ, 1901 г.).

Гогартъ (Hogarth).
Дѣвочка съ вишнями.
(Выставка дѣтства въ Парижѣ, 1901 г.).

Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.

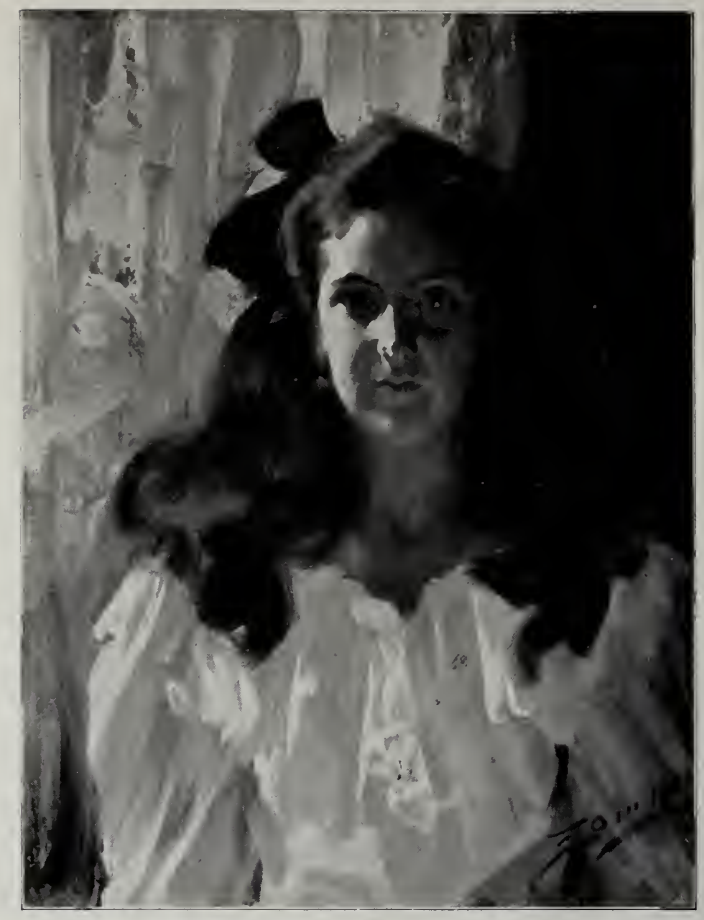
Е. Веренскіольдъ (E. Werenskiold).
Портретъ Бьёрнсона.
(Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.).

Г. Цюгель (H. Zügel).
Быки.
(Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.).

Гр. Л. Калькрейтъ (Gr. L. Kalckreuth).
Улица.
(Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.).

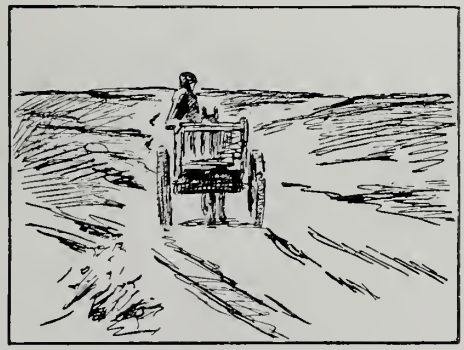
Кл. Монэ. (*Cl. Monet*).
Портъ въ Гонфлёрѣ.
(*Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.*).

А. Цорнъ. (*A. Zorn*).
Дѣтскій портретъ.
(*Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.*).



Г. Тома. (*H. Thoma*).
Весенній концертъ.
(*Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.*).

М. Либерманъ. (M. Liebermann).
Всадники на морскомъ берегу.
(Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.).



Фр. Уде.
(Fr. Uhde).
(Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.).

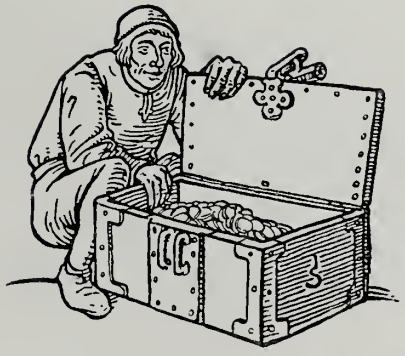
А. Бенаръ (A. Besnard).
Конская ярмарка.
(Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.).

А. Ренуаръ. (A. Renoir).
Портретъ.
(Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.).

Дрезденская выставка 1901 г.

Комната на Дрезденской выставкѣ.

Дрезденская выставка.



В. Лейстиковъ (W. Leistikow).
Вечеръ.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

А. Бенаръ (A. Besnard).
Портретъ.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Гр. Л. Калькрейтъ (Gr. L. Kalckreuth). Дѣтскій спектакль. (Дрезденская выставка 1901 г.).

Дж. Лавери. (J. Lavery). Художница. (Дрезденская выставка 1901 г.).

И. Зулоага (I. Zuloaga).
Испанка.
(Дрезденская выставка 1901 г.)

Е. Каррièръ. (E. Carrière).
Портретъ.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Т. Гейне. (Th. Heine).
Панно.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

В. Вальгренъ. (V. Vallgren).
Портретъ Стриндберга.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Л. Финдъ (L. Find).
Портретъ.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

И. ЗУЛОАГА - I ZULOAGA
- АКТРИСА КОНСУЭЛО -

Л. Фрид (L. Frid)
Портрет.
(Премированная вышивка 1901 г.)

И. ЗУЛОАГА - I ZULOAGA
--АКТРИСА КОНСУЭЛО-

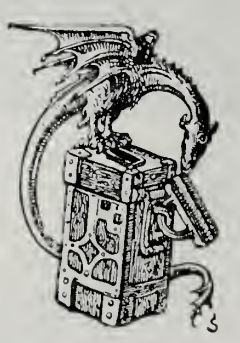
Г. Мельхерсъ (G. Melchers).
У камина.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

О. Іернбергъ (O Iernberg).
Лѣтній полдень.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Г. Мельхерсъ (G. Melchers).
Портретъ

Б. Колумбано (B. Columbano).
Портретъ.

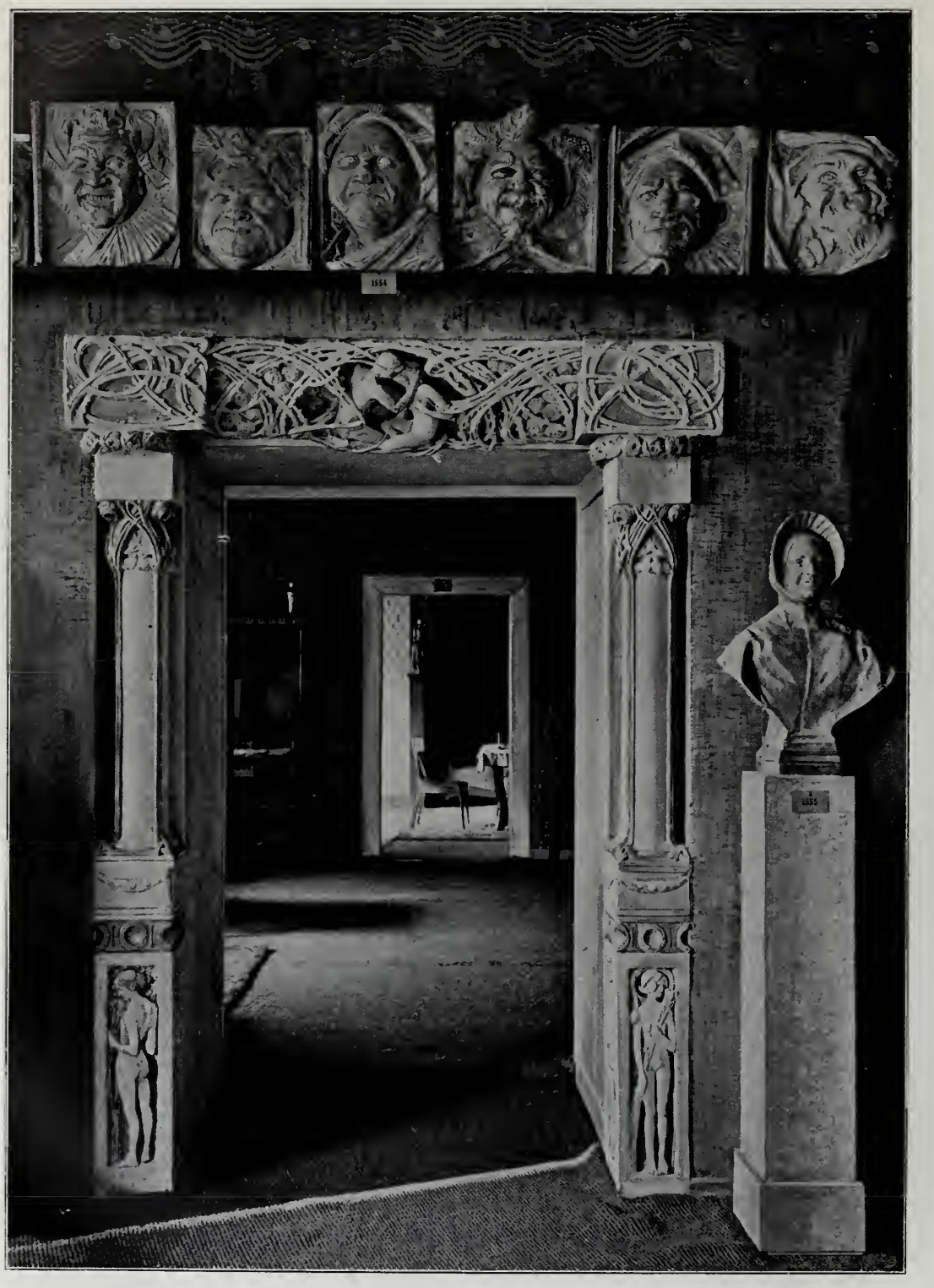
Ю. Бретцъ. (*J. Bretz*).
Ночь.
(*Дрезденская выставка 1901 г.*).



Уольтеръ Крэнъ. (*W. Crane*).
Рокъ Персефоны.
(*Дрезденская выставка* **1901** *г.*).

И. Зулоага. (*I. Zuloaga*).
Продавщица чаю.
(*Дрезденская выставка 1901 г.*).

Г. Кюль (G. Kuehl).
Въ пріютѣ.
(Дрезденская выставка 1901 г.).



Входъ въ залъ Ж. Каррiэса.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Ж. Каррièсъ (J. Carriès).
Монахиня.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Ж. Каррiэсъ (J. Carriès).
Маски.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

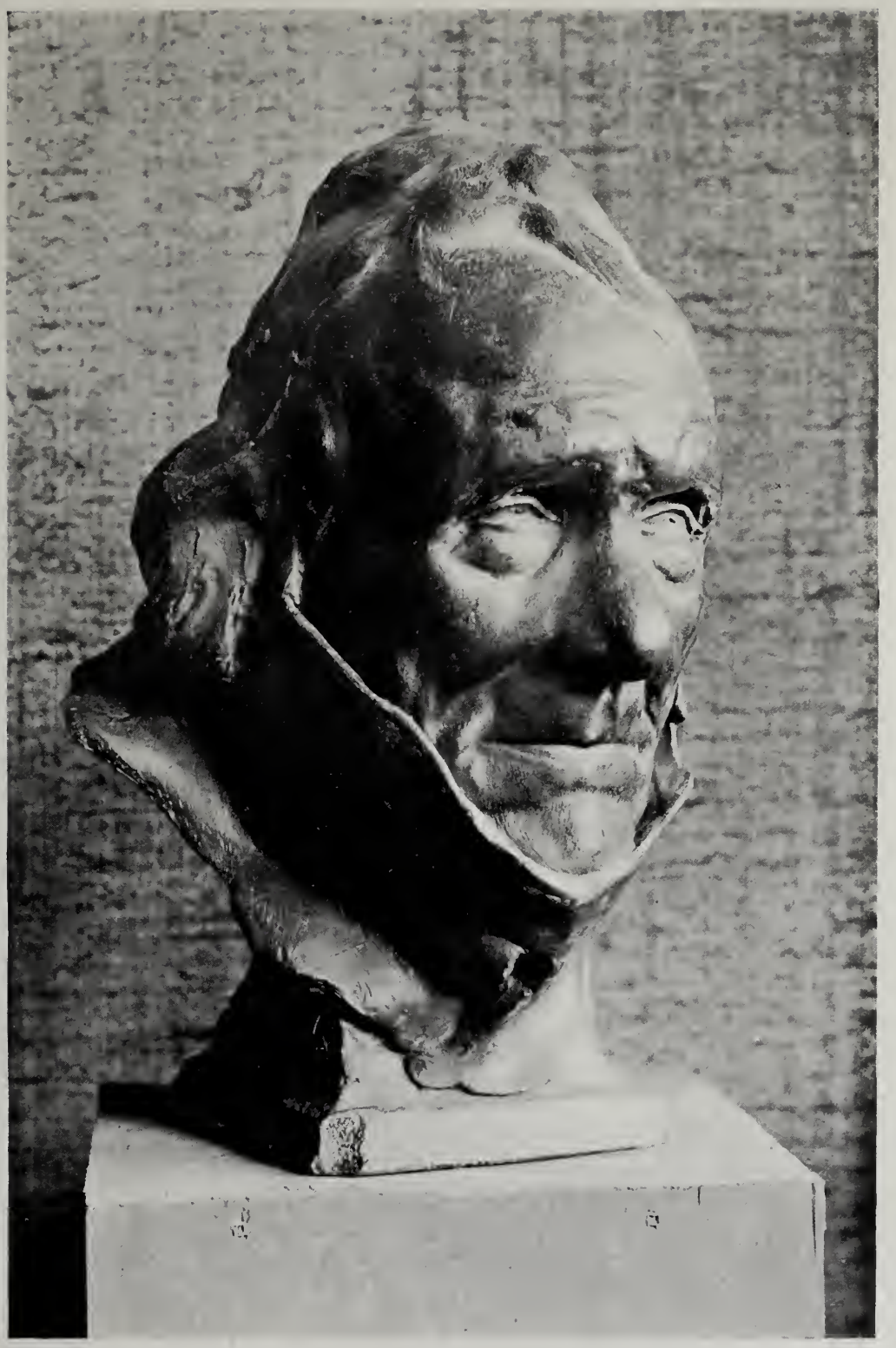
Ж. Каррiэсъ (J. Carriès).
Уснувшiй ребенокъ.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Ж. Карріэсъ (*J. Carrièѕ*).
Голландка.
(*Дрезденская выставка 1901 г.*).

Ж. Карріэсъ (J. Carriès).
Рабочій.

Ж. Карріэсъ (J. Carriès).
Парижанка.

(Дрезденская выставка 1901 г.).



Ж. Каррізесъ (J. Carriès).
Портретъ стараго актера.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Ж. Каррiэсъ (*J. Carriès*).
Скульптура.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Ж. Каррiэсъ. (*J. Carriès*).
Бебе.
(*Дрезденская выставка 1901 г.*).

Ж. Каррізъ (J. Carriès).
Маски.
(Дрезденская выставка 1901 г.).

Каждый, кто любитъ Востокъ и и сколько-нибудь интересуется его исторіею, знакомъ съ такъ называемою солярною теоріею происхожденія большинства восточныхъ религій. По этой теоріи въ Египтѣ, Вавилонѣ, Тирѣ, Сидонѣ и даже отчасти въ Греціи люди поклонялись солнцу, какъ главному божеству, лунѣ—какъ второстепенному и всему множеству звѣздъ—какъ духамъ или геніямъ. Всѣ исторіи восточныхъ религій объяснялись и до сихъ

поръ объясняются съ этой точки зрѣнія, въ сущности неопровержимой, такъ какъ въ историческихъ памятникахъ прямо и непререкаемо сказано, что, напримѣръ, египтяне именемъ Ра или финикіяне именемъ Ваала называли солнце, а луна называлась у финикіянъ Астартою, у Вавилонянъ—Милиттою, у Египтянъ Изидою. Всѣ знаютъ, что Венера обозначаетъ и вечернюю звѣзду, и богиню чувственныхъ наслажденій у Римлянъ, что у грековъ культъ Аполлона есть солнечный культъ, а Артемида или Діана есть луна. Читая книги этого содержанія и конечно ничего не имѣя возразить противъ изложенія, въ сущности лишь переводящаго на новые языки свидѣтельства греческихъ и римскихъ писателей, я однако всегда задерживалъ въ душѣ нѣкоторое тайное недовѣріе къ изложенію, недоумѣніе, удивленіе. Сейчасъ скажу объ источникѣ его, а пока сообщу, что вовсе не я одинъ изъ профановъ не довѣряю столь солидно установленной научной теоріи. Приблизительно въ 95-мъ году, познакомившись съ Вл. Сер. Соловьевымъ, я разъ спросилъ, не знакомъ-ли онъ съ однимъ знаменитымъ египтологомъ, и, на утвердительный отвѣтъ, спросилъ снова:

— Что онъ говоритъ о происхожденіи египетской религіи?

— Онъ объясняетъ ее солярною теоріею.

— Но вѣдь это вздоръ?

— Мнѣ кажется—вздоръ.

И онъ улыбнулся своею короткою улыбкою, прибавивъ:

— Но разубѣдить его въ этомъ невозможно, какъ впрочемъ и всѣхъ ученыхъ, совершенно согласно держащихся этой теоріи.

Теперь я скажу, почему такъ твердо и мальчишески назвалъ „вздоромъ“ мнѣніе столькихъ компетентныхъ умовъ и почему, приблизительно, улыбнулся Соловьевъ, почти согласившись со мною. Совершенно невозможно представить себѣ, чтобы люди, какой угодно степени дикости или наивности, начали почитать богами солнце, луну и звѣзды, смотря на нихъ такъ, какъ мы смотримъ, и вычитая изъ нихъ знанія наши космографическія свѣдѣнія. По теоріи этихъ ученыхъ выходитъ, что „зрѣлище неба“ минусъ „наша астрономія“ даетъ въ остаткѣ солярную теорію; что, такимъ образомъ, всѣ древнія религіи были невѣжественнымъ или наивнымъ звѣздочетствомъ, которое и разсѣялось, когда начала появляться настоящая астрономія. Но вѣдь для насъ солнце есть приблизительно громадный раскаленный булыжникъ, луна есть огромный, освѣщенный солнцемъ, камень: скажите, пожалуйста, какимъ образомъ мы можемъ почитать, чтить камень, горячій или холодный, темный или свѣтлый—все равно! Еслибы кто-нибудь сказалъ, что невѣжество древнихъ не давало имъ понятія „камень“ о небесныхъ тѣлахъ, то вѣдь это есть не укрѣпленіе, а начало разрушенія солярной теоріи, потому что тогда это „другое, а не камень“ и образуетъ зерно древняго поклоненія. Наши астрономы, которые во всѣхъ небесныхъ свѣтилахъ видятъ только геометрическія движущіяся точки, пути которыхъ они изслѣдуютъ, не испытываютъ никакого религіознаго чувства къ постоянному предмету своего созерцанія. Теперь, если древніе испытывали это религіозное чувство, то къ чему-же собственно они его испытывали? Къ неизвѣстности? къ непонятному? Но тогда у нихъ началась-бы наука, между тѣмъ ученые говорятъ о началѣ религіи. Отношеніе къ неизвѣстному воз-

буждаетъ любопытство и размышленіе, т. е. науку и философію, между тѣмъ какъ начало религіи есть умиленіе, есть молитва, есть довѣріе и любовь. Ощущеніе религіи начинается тамъ, гдѣ начинается ощущеніе святого, а не тамъ, гдѣ появляется соприкосновеніе съ неизвѣстнымъ. Неизвѣстное пугаетъ и гонитъ отъ себя, а вѣдь въ Вавилонѣ, Тирѣ, Сидонѣ, Египтѣ, такъ-же какъ и въ Россіи, человѣкъ влекся къ Богу. Вотъ этого-то и нельзя себѣ представить, чтобы къ раскаленнымъ булыжникамъ, разбросаннымъ по небу, человѣкъ протянулъ руки, воскликнувъ: „о, вы, святые камни“, или „ты, золотистый песокъ, разсыпанный по небесной тверди!“ Невозможно! Невѣроятно! А если невѣроятно, то не вѣрна и вся теорія, предполагающая въ древнихъ религіяхъ несовершенную форму нашей астрономіи, т. е. нашего механико-геометрическаго отношенія къ свѣтиламъ небеснымъ.

Можетъ быть было другое отношеніе къ нимъ, и тогда теорія должна назваться по имени этого другого, какъ своего настоящаго зерна. Вечерняя звѣзда называется Венерою, которая въ то-же время знаменуетъ собою любовь; ну, если они въ ней видѣли и чувствовали любовь, то очевидно эта часть культа и религіи и будетъ не звѣздною, а любовною, что совершенно другое дѣло, не имѣющее ничего общаго съ нашею астрономіею. Значитъ, древніе люди, конечно любившіе, какъ и мы, удивились, какъ чему-то таинственному и божественному—чувству влюбленія, любви въ себѣ и поклонились ему, положимъ, какъ фетишу. Но тогда зачѣмъ и какимъ образомъ они связали это со звѣздою? Иными словами, коренная задача исторіи древнихъ религій будетъ заключаться въ отвѣтъ на вопросъ: какимъ образомъ имъ пришло на умъ соединить чувство любви въ себѣ со звѣздою и назвать звѣзду именемъ любви, venus, или любовь—именемъ звѣзды? На это-то не только не отвѣчаютъ исторіи древнихъ религій, но и не ставятъ даже этого вопроса, а онъ главный, въ немъ скрытъ ключъ къ загадкѣ. Мы можемъ только указать на примѣръ: нашъ Лермонтовъ вѣчно пѣлъ о звѣздахъ, это—характерно звѣздный поэтъ, и въ то-же время онъ вѣчно пѣлъ о любви, это есть характерно любовный поэтъ. Это есть почти единственная иллюстрація во всемірной литературѣ, которая всегда намъ казалась очень много объясняющей въ халдейскихъ культахъ. Конечно, до дикости странно было-бы предполагать, что въ поэзіи Лермонтова есть хоть какія-нибудь крупицы интереса къ астрономіи, что онъ есть „солярный поэтъ“. Нѣтъ, онъ есть романтическій поэтъ, и чудо, настоящее чудо начинается съ догадки, что значитъ есть что-то обратно романтичное въ небесахъ и звѣздахъ, почему въ чувствѣ поэта любовь и звѣзды связались такъ постоянно и нѣсколько тоскливо. Во всякомъ случаѣ поэтъ любилъ звѣзды не какъ камни или песокъ, не механически и не геометрически, какъ ими интересуются астрономы, а какъ отчасти живыя существа, т. е. характерно по халдейски:

> Когда бѣгущая комета
> Улыбкой ласковой привѣта
> Любила помѣняться съ нимъ.

Неужели мы скажемъ, что тутъ разумѣется комета въ астрономическомъ смыслѣ, комета Біэлы или какая-нибудь другая, опредѣленная, геометрическая? Конечно—ничего подобнаго! И древніе, назвавъ вечернюю звѣзду—любовью, а любовь—именемъ вечерней звѣзды, и сдѣлали этотъ характерный Лермонтов-

скій шагъ, этотъ оборотъ мысли, этотъ поворотъ души. У Лермонтова, вѣчно пѣвшаго про любовь и звѣзды, есть уже умиленіе—и поразительно, что оно опять направлено туда, куда было направлено въ Халдеѣ—къ Матери, къ ребенку, къ идеализму материнства и дѣтства. Бѣлинскій удивился когда-то, какъ онъ, не извѣдавъ отцовскаго чувства, написалъ знаменитую „Казачью колыбельную пѣсню“, и, будучи очень сомнительнымъ христіаниномъ, написалъ: „Я, Матерь Божія, нынѣ съ молитвою“... Между тѣмъ дитя и мать, идеализація дѣтства и материнства дала въ Египтѣ и Вавилонѣ, напримѣръ, въ идеяхъ Изиды и Горуса, вещи, рѣшительно не соединимыя съ солярною теоріею. Теперь я напомню, что въ астрономическихъ атласахъ созвѣздія обведены животными фигурами: Большая Медвѣдица, Малая Медвѣдица, Скорпіонъ, созвѣздіе Рака, Козерога, созвѣздіе Дѣвы, Геркулеса, Водолея. Изображенія эти идутъ изъ глубокой древности, изъ Вавилона и Египта, дойдя до насъ безъ перемѣнъ вида и чертежа. Но любовь, влюбленіе есть не только идеальное чувство, но и животное, жизненное, жизне-творящее ощущеніе; и какъ только въ звѣздахъ люди почувствовали любовь, они помѣстили звѣзды внутри громадныхъ небесныхъ животныхъ фигуръ. Связь здѣсь уже ясна, мостикъ уже перекинутъ. Астрономы, намъ современные, давно предлагаютъ отбросить эти ненужныя ни для чего фигуры, мѣшающія ихъ ариѳметическому счету, но древніе смотрѣли на звѣзды не ариѳметически,—каково-же было ихъ огромное чувство романтизма въ небѣ, когда они придумали эти фигуры! Вотъ ихъ религія! Вотъ ключъ къ ней! А что въ ней и есть нѣкоторая таинственная правда, т. е. что небеса дѣйствительно живы и даже нѣсколько „животны“, „имѣй въ себѣ ключи воды живой“, мы можемъ видѣть изъ того, что само христіанство начинается со звѣзды и таинственнаго рожденія Спасителя въ ясляхъ, въ обыкновенныхъ коровьихъ ясляхъ, и среди животныхъ стадъ, которыя стерегли виѳлеемскіе пастухи. До того это поразительно все, что мы не можемъ не отмѣтить. Послѣдняя халдейская звѣзда потухла надъ Спасителемъ, и, еслибы позволено намъ было нѣсколько удлинить факты, мы сказали-бы, что послѣдняя халдейская звѣзда ниспала къ намъ Богомъ; упала передъ изумленнымъ Западомъ въ сочетаніи всѣхъ тѣхъ условій, въ какихъ мы находимъ „звѣздопоклонничество“ на Востокѣ: Св. Дѣва—та-же Мать; Предвѣчный Младенецъ; стада, пастухи. И царскіе дары, принесенные черезъ Младенца „волхвами“. Предчувствія всего этого мы разсматриваемъ въ рисункахъ на потолкахъ и стѣнахъ Ѳивскихъ и Геліопольскихъ храмовъ.

Кто не знаетъ страннаго явленія сомнамбулизма. Лунатикъ идетъ, раскрывъ глаза и ничего не видя, что открыто. Что такое лунатизмъ—наука не разгадала до сихъ поръ, но согласитесь сами, что тутъ есть кой-что для „луно-почитанія“, и притомъ внѣ идеи, что это есть остывшій камень. Нѣтъ, луна не есть только остывшій камень. Въ данномъ циклѣ фактовъ, столь непререкаемо связанныхъ съ фазами луны, у человѣка пробуждается какое-то второе око, внутреннее и во всякомъ случаѣ не здѣшнее, не земное; есть психологія, есть движенія, есть намѣренія, о которыхъ, „проснувшись къ землѣ“, онъ прежде всего ничего не помнитъ. Суть сомнамбулизма заключается въ крѣпчайшемъ снѣ, въ совершенной потерѣ чувства дѣйствительности здѣшней и тотчасъ въ открытіи

какой-то другой чувствительности. Какой? Никто не знаетъ. Мы знаемъ только одно—луна. Но что такое луна? По астрономическимъ понятіямъ — камень, такого-то размѣра вѣса и пути. А по явленіямъ сомнамбулизма—она дѣйствуетъ на душу, усыпляетъ и пробуждаетъ, усыпляетъ здѣшнее и пробуждаетъ какое-то „тамошнее“, даетъ очевидно какія-то видѣнія, потому-что человѣкъ идетъ, страшится, блуждаетъ, ищетъ и вообще дѣйствуетъ какъ-бы актеръ въ невидимой оперѣ. Это—опять халдейская, и въ высшей степени соблазнительная причина переименовать „луну“, въ „Астарту“, въ милую дѣвушку, дѣлающую надъ человѣкомъ какія-то „пассы“. Во всякомъ случаѣ, тутъ есть просвѣтъ къ древнимъ религіямъ и восклицанію: „живы небеса!“ Точно тамъ возятся какія-то животныя, которыхъ и обвели блѣдными линіями древніе мудрецы. Конечно, они ничего не отгадали, но они правильно гадали. Колумбъ не зналъ Америки, но плылъ въ Америку; онъ представлялъ ее чудовищною невѣрно, но что было и есть то, что онъ представлялъ себѣ—это остается вѣрнымъ.

Всѣ такъ называемыя языческія религіи чрезвычайно схожи между собою и содержатъ въ себѣ, разрабатывая до извѣстной, не одинаковой, высоты:

1) принципъ звѣздный;

2) принципъ животный или скорѣе—животно-творческій;

3) принципъ романтическій;

4) принципъ чуда и святости, или на низшей степени, въ грубыхъ пережиткахъ, или на ступеняхъ недоразвитія—принципъ волшебства и умиленія.

Эти элементы содержатся и во всякой поэзіи, а также и въ общемъ мистическомъ чувствѣ всѣхъ людей, породившемъ метафизику и вообще философскія размышленія. Всѣ истинные философы и всѣ великіе поэты возвращаютъ насъ къ звѣздамъ, къ любви, къ загадкѣ жизни, къ поклоненію чуду и святости міра, т. е. ведутъ немножечко въ Халдею. Еще точнѣе сказать: въ каждомъ человѣкѣ есть немножко „Халдея“, есть древнее, есть что-то отъ звѣздъ: какъ будто, рождаясь, мы что-то захватываемъ въ себя изъ того древняго тумана; частичка звѣзднаго полога свертывается, перекраивается, какъ-то сшивается необыкновенно—и получается человѣкъ, Иванъ Иванычъ или Петръ Петровичъ, родившійся „такого-то года и числа“, служившій тамъ-то, но который нѣтъ-нѣтъ и посмотритъ на звѣзды, какъ на родину, подумаетъ о Богѣ, какъ о близкомъ, и, словомъ, скажетъ: „не здѣсь моя родина“, „моя родная матушка и родной батюшка—тамъ“!

Не такъ давно я читалъ прелестный разсказъ изъ быта нашихъ черемисовъ, крещеныхъ, но съ остатками язычества. Между подробностями описанія, мнѣ запомнилось одно: среди деревни стояло старое-престарое дерево, къ которому бѣдные и невѣжественные люди относились съ страхомъ и благоговѣніемъ: дерево было не то волшебное, не то священное; языческое было дерево, а не ботаническое; всѣ знаютъ, что колонны въ египетскихъ храмахъ распускались лотосами—черта параллелизма; одно и то-же явленіе, но на высшей ступени; но я поразился гораздо болѣе, читая черезъ нѣсколько времени римскую исторію и найдя въ ней свѣдѣніе, что при которомъ-то императорѣ римляне пришли въ большой страхъ, „потому что священное дерево, росшее въ Капитоліѣ и по преданію посаженное Ромуломъ и Ремомъ—и съ кото-

рымъ таинственно римляне связывали судьбу своего отечества—окончательно въ этомъ году засохло, не давъ ни одного листа". Черезъ нѣсколько времени, однако, страхъ разсѣялся, потому что старецъ-дерево не только дало листъ, но и выкинуло еще вѣтку. Здѣсь былъ уже не только параллелизмъ, но полное единство въ чувствѣ римлянъ и черемисовъ: а между тѣмъ какое разстояніе отъ римскаго пантеона до жалкихъ, нищенскихъ представленій нашихъ инородцевъ! Это подало мнѣ мысль, что отъ Нила и до Сѣверной Двины язычество всюду одно, но здѣсь оно выросло въ чахлую березку, тамъ поднялось баобабомъ, тутъ—полевая мышь, тамъ—левъ. Однако сущность одна и та-же вездѣ. Въ очеркѣ меня поразило еще одно: по описанію русскаго путешественника, впрочемъ проведшаго между ними цѣлый годъ, они необыкновенно нѣжны и ласковы, вообще мягки въ характерѣ и чувство Бога у нихъ необыкновенно конкретно и близко, приближено къ человѣку. Это было для меня чрезвычайно ново, ибо я привыкъ представлять себѣ язычниковъ грубыми и жестокими. Но каково было мое удивленіе, когда, обычно читая библію, я нашелъ у пророка выраженіе: „о дочь Халдеевъ: впередъ не будутъ называть тебя нѣжною и роскошною" (Исаія, гл. 47, ст. 1). Кто знаетъ языкъ пророковъ, рѣзкій и пугающій, невольно будетъ удивленъ эпитетомъ, до такой степени не отвѣчающимъ всему колориту рѣчи и очевидно вызваннымъ зрѣлищемъ исключительной нѣжности, какъ и роскоши. Исаія въ этомъ мѣстѣ называетъ „дочерью Халдеевъ" самый городъ Вавилонъ: „дѣвица, дочь Вавилона—сойди и сядь на прахъ: отынѣ нѣтъ тебѣ престола и ты будешь сидѣть на землѣ"; и затѣмъ сейчасъ—„нѣжная и роскошная". Очевидно, не только формы язычества, но и духъ язычества—одинъ, и различается степенями поднятія, фазами развитія, а не существомъ. И задумавшись вообще надъ моментомъ роста въ язычествѣ, я нашелъ въ немъ для солнца еще и другое положеніе.

Не то, чтобы солнцу поклонялись въ Халдеѣ и Египтѣ, но солнце породило египетскій и вавилонскій тепизмъ, вызвало его сѣмя къ жизни и на берегахъ Нила и Евфрата выростило его въ баобабъ, а на берегахъ Волги и Ветлуги выростило его въ клюкву. Отношеніе между Египтомъ и черемисами — есть отношеніе огромнаго къ крошечному въ одномъ порядкѣ бытія. Все это — одна ботаника, говорящая о разныхъ растеніяхъ; но какъ въ клюквѣ, такъ и въ пальмѣ тоже заложено основаніе и одна сущность — клѣточка — солнце. Такимъ образомъ солнце есть производитель, есть родитель, „матушка и батюшка" самого чувства Бога, какъ оно сказалось нѣкогда, на зарѣ исторіи. Суть здѣсь не въ астрономической теоріи, а въ дѣйствительно существующей мистической связи солнца съ человѣкомъ, у котораго оно—раститъ волосы, опредѣляетъ цвѣтъ кожи и вмѣстѣ изъ котораго оно раститъ неопредѣленнѣйшее и секретнѣйшее чувство Бога. Вѣдь притягиваетъ-же солнце землю, это мы знаемъ и знаемъ, что притягиваетъ ее безъ веревокъ и рычаговъ. Теперь другое вліяніе, еще могущественнѣйшее, на человѣка, своеобразный солнечный сомнамбулизмъ: оно вызываетъ въ человѣкѣ сны умиленія, молитвъ, восторга, „нѣжности и роскоши" и, словомъ, человѣка-звѣря, человѣка „комъ земли" преображаетъ въ человѣка-молитвенника, тоже безъ помощи рычаговъ и веревокъ, безъ посредства всякихъ вещественныхъ знаковъ. Но сомнамбулистъ-человѣкъ, бродя

въ путяхъ своей исторіи, раскрывъ руки и лицо Бога, какъ лунатикъ, въ концѣ концовъ повернулъ лицо къ небу и сказалъ: „богъ—солнце“. Только въ этомъ смыслѣ, а никакъ не въ астрономическомъ, можно принять „солярную теорію“; хотя не нужно оспаривать, что современемъ, болѣе и болѣе просыпаясь къ дѣйствительности, человѣкъ началъ подходить къ небу и астрономически. Изъ Лермонтова могъ потомъ выработаться лаборантъ Пулковской обсерваторіи, но нѣтъ сомнѣнія, что началъ онъ пѣть о звѣздахъ не съ „Пулковской точки зрѣнія“. А въ этомъ—разница, и эта разница не замѣчена историками древнихъ религій.

Проѣзжая иногда мимо Китайскаго посольства, я вижу огромный ихъ флагъ, съ изображеніемъ солнца и хотящаго его пожрать чернаго дракона. Черный драконъ — это небытіе, отрицаніе, по всему вѣроятію—смерть. Вообще тутъ выраженъ принципъ погашенія солнца, и таковое погашеніе опредѣлено, какъ первое и главное, основное въ мірѣ зло. Солнце погаснетъ—и ничего не будетъ; не будетъ Китая, не будетъ насъ вообще, и китайцы заботятся нѣсколько и о насъ, ненавидя своего дракона и любя свое солнце. Вѣдь и вавилоняне—„нѣжны“, какъ китайцы—очень кротки. Во всякомъ случаѣ это есть своеобразный варіантъ мистико-„солярной“ теоріи. Даже въ нашихъ представленіяхъ драконъ играетъ какую-то роль, и только онъ намъ представляется огненно-краснымъ. Мы „въ огнѣ будемъ горѣть“ и вообще „огонь“ по нашему есть адъ; между тѣмъ въ древности, совершенно обратно, огнемъ очищались, и въ одномъ мѣстѣ Библіи (Второзаконіе, гл. 4, ст. 24) Моисей говоритъ евреямъ: „ибо Господь Богъ твой есть огонь поѣдающій, Богъ ревнитель“. Вообще огонь, т. е. обыкновенный и будто-бы только физическій, есть тоже загадка: все горитъ, сгораетъ, сгорая обращается въ пуль или разсѣивается въ стихіи, какъ въ смерти мы тоже обращаемся въ нуль или разсѣиваемся въ стихіи. Воздухомъ дышемъ, въ водѣ тонемъ, но въ огнѣ сгораемъ—какъ ни въ какой иной средѣ. Я разъ видалъ, при пожарѣ огромной фабрики, какъ птицы во множествѣ бросались въ огонь. Почему? Никто не знаетъ. Было очень страшно и жалко смотрѣть. Бабочки тоже „летятъ на огонь“, едва-ли изъ одного любопытства, потому что тогда не обжигались-бы. Ихъ какъ будто тянетъ огонь, какъ землю тянетъ огненное солнце; какъ огненное солнце тянетъ растенія изъ земли и изъ человѣка тянетъ мысли. Солнце рождаетъ солнце и сжигаетъ; всѣ мы рождаемся, а умирая уходимъ „куда-то“... въ солнце? на небо? Во всякомъ случаѣ уходимъ не на астрономическое, а вотъ на какое-то другое, съ нимъ параллельное романтическое небо, гдѣ „воды жизни“, и которое мерещилось Лермонтову, а въ Вавилонѣ его обвели животными фигурами.

Кстати, объ этихъ животныхъ фигурахъ, изъ которыхъ четыре: орелъ, левъ, дѣва и телецъ (созвѣздіе тельца) попали даже въ наши церкви и изображаются позади евангелистовъ, какъ „четыре апокалипсическихъ животныхъ“: съ этими животными фигурами и вообще животнымъ принципомъ въ небѣ я соединяю древнее: „не убій“. Почему „не убій“, почему особенно и какъ-то страшно? Кровь священна: если „ключи жизни“ въ небѣ, то кровь священна и что-то страшное даже. Кровь ирраціональна и чуть-чуть волшебна, добрымъ волшебствомъ, конечно; кровь есть добрый геній, а не просто сукровица. Убить сон-

наго и моментально—такъ-же страшно, какъ зарубить гиганта въ лѣсу. Страхъ здѣсь—не страхъ сопротивленія или опасности отпора, а именно страхъ пролить кровь. Мы боимся не человѣка, котораго убиваемъ, а крови его. Она пугаетъ. Разъ пастухъ гналъ стадо коровъ по улицѣ, а на встрѣчу въ мясную лавку везли коровьи туши. Коровы, которыя вѣдь никогда не видали ободранныхъ коровъ и вообще для нихъ это было непонятное и новое явленіе, казалось-бы глухое и нѣмое, какимъ-то ирраціональнымъ знаніемъ все узнали: стадо взбѣсилось почти и бросилось на человѣка, шедшаго за телѣгой, съ ужаснымъ воемъ, въ очевидномъ смятеніи. Вотъ волшебный фактъ: какъ коровы узнали свою кровь и поняли, что тутъ „зарѣзано". Ребенкомъ лѣтъ 8—9 я узналъ, что у насъ на дворѣ будутъ рѣзать корову, почему-то переставшую давать молоко. Я зналъ, что это „больно" и „убить" и однако, чтобы видѣть не виданное, влѣзъ на сѣновалъ и сталъ смотрѣть изъ окна: корову привязали, наклонивъ голову, человѣкъ что-то пощупалъ у нея въ затылкѣ; но когда, секунду спустя, наша чернавка пала на переднія колѣна, безъ стона и звука, я тоже упалъ отъ моментально сообщившагося мнѣ страха, и до сихъ поръ чувствую, что это не только грѣхъ, но что было грѣхомъ даже видѣть это. Да, коснуться крови—грѣхъ. Достоевскій нарисовалъ въ „Преступленіи и наказаніи" вовсе не картину убійства и его послѣдствій съ филантропической стороны, а съ этой мистико-религіозной. Кровь—въ небесахъ, и передъ небомъ начинаешь трепетать за нее. Трепетъ за убійство, этотъ особенный и мистическій, вовсе непонятенъ съ юридической стороны, какъ и со стороны жалости или „человѣколюбія вообще": „я не старуху убилъ—я себя убилъ"; „о, что старуха: я такъ ее ненавижу сейчасъ, что еще десять разъ убилъ-бы". Такъ разсуждаетъ Раскольниковъ, конечно вѣрно и относя свои разсужденія къ процентщицѣ, къ человѣку вообще, къ соціальной единицѣ, къ члену общества, государства, націи. Все это—пыль; все это—земное; все это грозно земнымъ судомъ и земною силою, а онъ прикоснулся и „посягнулъ" на неземную силу и открылся на него не земной судъ. Да, „двѣ, телецъ, орелъ и левъ" не напрасны въ нашихъ церквахъ, ибо они есть на небесахъ. Въ процентщицѣ текла не сукровица, а эта, отъ „льва, тельца, двѣ и орла" взятая стихія, ей самой въ себѣ невѣдомая, и которую открылъ Раскольниковъ. Страшно открыть кровь человѣку. Тутъ не боль—это второстепенное; не гражданское преступленіе—это опять переносно; да вѣдь и наконецъ есть такіе люди, которыхъ убить—подвигъ, при смерти которыхъ всѣ облегченно вздыхаютъ. Такой случай и взялъ Достоевскій.—„Удивительно, почему я вовсе не думаю о Лизаветѣ, доброй, а объ этой противной старушонкѣ". Лизавета была повтореніемъ, второй единицей около первой въ новомъ порядкѣ испытываемаго имъ бытія: прибавлялось только филантропическое сожалѣніе, новое было въ чувствѣ потерянности еще гражданки. Но все это потухло передъ ужасомъ мистическимъ первой пролитой крови. Небеса уже спустились и раздавили его. Какія небеса? Астрономическія-ли? Нѣтъ, именно то таинственное, „животное" небо, какое рисовали въ Халдеѣ и слѣдъ этого рисованья сохранился въ нашихъ астрономическихъ атласахъ: пролить всякую кровь, самую виновную—есть все равно что стать „гигантомъ", которые полѣзли на небо съ кампями—и Богъ

обратилъ ихъ камни на ихъ голову. Отсюда, въ противоположность страху къ первой крови, есть таинственное влеченіе къ послѣдующей крови: уже хочется еще заглянуть въ таинственную и страшную даль; уцѣпился за край неба, и какъ ни поражаешься въ голову—все держишься, и даже лѣзешь еще и еще. Страшно, но близко къ Богу; преступно, но вижу Бога. Таковъ нечестивецъ, котораго вспомянулъ Пушкинъ въ „Скупомъ рыцарѣ“, вѣроятно слыхавъ о такихъ чудовищахъ разсказы:

> Насъ увѣряютъ медики: есть люди,
> Въ убійствѣ находящіе пріятность.
> Когда я ключь въ замокъ влагаю, то-же
> Я чувствую, что чувствовать должны
> Они, вонзая въ жертву ножъ: пріятно
> И страшно вмѣстѣ...

Здѣсь обратный полюсъ чувству Раскольникова, чувству раздавленности, подавленности. Такой убійца все больше и больше входитъ въ таинственную даль, и нѣкоторые странные полководцы, какъ Наполеонъ, Тамерланъ, поднимающіе ненужныя войны и идущіе, дымясь въ крови, все вдаль и вдаль, можетъ быть имѣютъ тутъ кой-что для своей психологіи. Недаромъ Раскольниковъ вспоминаетъ Наполеона: „почему я не такой же“, „что насъ раздѣляетъ“, и въ чудесномъ монологѣ онъ разгадываетъ психологію генія. Да, онъ ступилъ на первую ступень—и сотрясся; Наполеонъ стоялъ на послѣдней ступени и уже тянулся. Но отъ первой и до послѣдней ступени таинственная лѣстница крови говоритъ о себѣ, что она—святое, что это—страшное мѣсто, таинственная область, которой во дняхъ земного своего странствія не долженъ касаться никакой человѣкъ. Сдѣлаемъ еще замѣчаніе: всѣ астрально-звѣздные культы заключали въ себѣ элементъ крови, жертвоприношеній, „всесожженій“, отъ голубя и до быка: но и всѣ эти цивилизаціи были не только нѣжны и мистичны, но, нарушая принципъ мира въ рѣдкихъ случаяхъ, они не создали войны какъ ремесла, какъ профессіи; не знали постояннаго войска, а китайцы, напримѣръ, изобрѣтя порохъ, стали тратить его на иллюминаціи, а не на пушки. Они потому-же не перешли отъ пороха къ пушкамъ, почему не хотятъ переходить отъ грунтовыхъ къ желѣзнымъ дорогамъ: „не нужно“, „не хотимъ“. Этотъ особенный міръ души, міръ быта можетъ выработаться только въ мистикѣ крови; она проливается и тамъ, однако съ такимъ особеннымъ страхомъ, какой не допускаетъ до войнъ и даже до правильно, регулярно установленной смертной казни, какъ постоянной принадлежности суда. Восточныя войны суть схватки, ошибки, потасовка, т. е. случай и безпорядокъ, а не что-то постоянно-періодическое, намѣреваемое, предусмотрѣнное. Изрѣдка у нихъ кровь разольется потокомъ Тамерлана; но вообще это—нѣжный и нервный Раскольниковъ, трепещущій, и какъ-то спеціально, особенно крови. Такъ и евреи, у которыхъ были старыя добрыя жертвоприношенія, у которыхъ женщины, въ извѣстныя дни мѣсяца, очищались, принося горлинокъ въ жертву Іеговѣ: сказать, что они лично и всѣ компактно—трусы, нельзя. Нужно очень большое мужество въ биржевыхъ операціяхъ; съ другой стороны, во время южныхъ погромовъ они дерутся яростно. Кажется, они не были трусами во время осады Іерусалима Титомъ. Но это — случай, казусъ жизни; тутъ—потасовка, драка, моментъ. Они, въ спокойномъ состояніи, лично и всѣ вообще—не идутъ на войну, бѣгутъ изъ войска съ тѣмъ особеннымъ страхомъ, предразсудкомъ и смятеніемъ, какъ коровы бросились на провожатаго

коровьихъ тушъ. „Это—не мы и не наше! У насъ—мирныя жертвы! Мы—боимся крови, у насъ—горлинки, какъ замѣна нашей крови Господу—голубиною“. Тутъ—Востокъ, въ своей значительной глубинѣ и правости... И Вавилонъ былъ „нѣжный“ и Китай вѣдь былъ удивительно миренъ и кротокъ, пока его не встревожили миролюбивые христіане, приносящіе „безкровныя жертвы“.

В. Розановъ.

„СТИХИ НОВѢЙШІЕ КАКЪ-ТО НЕ НУЖНЫ“.

(По поводу статьи С. А. Андреевскаго.)

1.

Слова, приведенныя въ заголовкѣ настоящихъ замѣтокъ, принадлежатъ извѣстному славянофилу *И. С. Аксакову*.

Мы убѣждены, что при этомъ имени у многихъ явится въ душѣ чувство нѣкотораго недоумѣнія: ну, *онъ*-то причемъ тутъ? Въ трудной проблемѣ критики какое намъ дѣло до этой іерихонской трубы, можетъ быть и очень почтенной, очень нужной въ цѣляхъ патріотическихъ, ну, для сокрушенія, положимъ, пресловутаго „*средостѣнія*“, но рѣшительно не компетентной во всемъ томъ, что требуетъ глубины пониманія и утонченности чувства? Мы убѣждены, что очень нелегко высвободить имя знаменитаго московскаго трибуна отъ налипшихъ на него представленій, далеко не всегда безпристрастныхъ, далеко не во всемъ справедливыхъ... Представленіе о чемъ-то грузномъ, неуклюжемъ, претенціозно-кричащемъ, представленіе о нѣкоторой ограниченности мысли и тупости чувства легко можетъ найти себѣ оправданіе въ слишкомъ извѣстныхъ публицистическихъ недостаткахъ Аксакова. Человѣкъ, который всю свою жизнь не могъ понять смысла историческаго подвига Петра... Человѣкъ, который не умѣлъ смотрѣть на Пушкина, иначе, какъ сквозь призму седьмой заповѣди... Человѣкъ, который всего себя отдалъ публицистикѣ, политической борьбѣ, интересамъ текущей дѣйствительности, и... никогда не могъ догадаться, что чувство дѣйствительности отсутствовало у него, что практическимъ смысломъ онъ и не обладалъ никогда! Допустимъ, что все это такъ. И тѣмъ не менѣе, мы, не колеблясь, зовемъ Аксакова, какъ авторитета, какъ высшую инстанцію въ нашемъ спорѣ о „стихахъ новѣйшихъ“.

Не то важно, что покойный Иванъ Сергѣевичъ и самъ владѣлъ стихомъ, и самъ издалъ на своей поэтической лирѣ нѣсколько звуковъ, отъ которыхъ, я думаю, не отказались-бы ни старые парнасцы, ни новѣйшіе. Ну вотъ, напримѣръ:

Съ той поры и понынѣ ты съ нами
Не различно проходишь вѣка
О, всесильная, ветхая днями,
О, владычица міра—тоска!

Не правда-ли, неожиданно для „іерихонской трубы“?

Въ конюшнѣ издавалъ
Патріотическое ржанье...

Нѣтъ! Не то.. Будемъ справедливы... Гдѣ—ржанье, а гдѣ—пѣвецъ, молодой, несравненный и можетъ быть неповторяемый... Въ томъ-то и дѣло, что русскій человѣкъ пока еще загадка. Никогда нельзя сказать о немъ: вотъ предѣлъ! Никогда нельзя съ увѣренностью включить въ математическій анализъ русскій загадочный *иксъ*, откуда съ одинаковыми шансами можетъ получиться и безконечно—малая, и безконечно—большая величина...

Впрочемъ, какъ я сказалъ, не въ этомъ дѣло.

Суть, по моему, въ томъ, что И. С. Аксаковъ на дѣлѣ доказалъ свою компетентность въ области литературной критики вообще, и въ области критическаго анализа поэтическихъ произведеній въ частности.

Его біографія Ѳ. И. Тютчева есть несомнѣнно chef d'oeuvre въ области критики, которому, пожалуй, и нѣтъ у насъ равнаго...

Все то, въ чемъ обыкновенно отказываютъ И. С. Аксакову—глубина мысли, утонченность чувства, бездна вкуса,—все это онъ проявилъ въ названной чудесной книгѣ.

Въ нашемъ спорѣ Аксаковъ авторитетъ.

Въ нашемъ дѣлѣ Аксаковъ—высшая инстанція, смѣю думать—послѣдняя..

„*Стихи новѣйшіе какъ-то не нужны*".

Итакъ, я соглашаюсь съ г. *Андреевскимъ*?

И да, и нѣтъ.

Я безусловно и всецѣло принимаю заключеніе И. С. Аксакова. Говоритъ ли онъ, что *стиховъ больше не будетъ* по крайней мѣрѣ въ извѣстномъ родѣ? Ничуть. Съ осторожностью настоящаго ученаго,—а вѣдь критика, это, конечно, область не только художественныхъ гипотезъ, но и строго-научнаго изслѣдованія—онъ констатируетъ только то, что *есть*, что всѣми чувствуется, никѣмъ серіозно не можетъ быть оспорено.

„Стихи новѣйшіе какъ-то не нужны".

Ну, а завтра? Не ждать-ли намъ на завтра „возрожденія рифмъ"? На мой личный взглядъ, наличность такъ называемой *декадентской* поэзіи говоритъ скорѣе въ пользу такого ожиданія, чѣмъ противъ.

Декаденты, какъ мнѣ кажется, служатъ живымъ символомъ какого-то *исканія* въ человѣчествѣ... Исканія чего? Новыхъ формъ? Новаго настроенія? Новаго содержанія? Въ области поэзіи только? Во всякомъ случаѣ не далѣе широкой области искусства вообще? А можетъ быть и въ области знанія? И въ области жизни? Вѣдь въ томъ-то и дѣло, что все пока *ужасно не ясно*. Все можетъ быть вѣроподобно принято, и все съ такимъ-же вѣроподобіемъ допускаетъ сомнѣніе и отрицаніе. *К. Н. Леонтьевъ*, человѣкъ огромнаго ума и острой прозорливости, лѣтъ пятнадцать тому назадъ, предсказывалъ какую-то эволюцію въ области романа. Все то, что говоритъ г. Андреевскій о „вырожденіи рифмъ", все это — mutatis mutandis — покойный Леонтьевъ говорилъ о „вырождающейся прозѣ". Въ частности относительно Льва Толстого онъ полагалъ, что далѣе „Анны Карениной" *итти уже некуда* и что *въ этомъ родѣ* уже не будетъ написано ничего значительнаго. Провалъ „Воскресенія" какъ будто подтверждаетъ это предсказаніе. Безумный успѣхъ *Максима Горькаго* опровергаетъ-ли К. Н. Леонтьева? Самое безуміе—я настаиваю на этомъ опредѣленіи—успѣха названнаго автора не указываетъ-ли на страшную жажду *чего-то новаго*, чего-то „*иначе*"?.. Но далѣе трудно что-нибудь утвер-

ждать съ рѣшительностью. Сказано-ли Горькимъ какое-нибудь дѣйствительно „новое слово“? А если и онъ, подобно декадентамъ, знаменуетъ только какое-то *исканіе*—то, что возможно намъ предугадать относительно будущаго? Рѣка творчества выходитъ изъ береговъ, „переступаетъ всѣ предѣлы“. Мучительно чего-то ищетъ... Найдетъ-ли? Или можетъ быть только *потеряетъ* старую форму, которая во всякомъ случаѣ была прекрасна, старое русло, въ которомъ не было тѣсно для самыхъ удивительныхъ вдохновеній?..

3.

Я не вижу декадентовъ въ наукѣ. Не вижу декадентовъ въ жизни. Если считать декадентовъ *предтечами*, если есть основаніе ожидать какой-то колоссальной эволюціи—„камня на камнѣ не останется“—въ области культуры вообще, то должны быть декаденты въ области быта, государственнаго строительства, общественныхъ движеній, въ области „промышленности и торговли“... Я ихъ не вижу. Пьютъ, ѣдятъ, посягаютъ, какъ было во дни Ноя... Декадентамъ *жизни* не должны - ли можетъ быть сперва предшествовать *факты* жизни? Огромныя политическія пертурбаціи? „Войны и военные слухи“? Страшно утопленный темпъ исторій?.. Тогда событія можетъ быть уже при дверяхъ... Тогда можетъ быть ждать уже недолго.. *Все* выяснится, *все* опредѣлится...

А если *ничего*? Тогда трудно придавать чрезвычайное значеніе декадентамъ собственно въ области художественно-литературной... Такъ мнѣ, по крайней мѣрѣ, кажется. Ну, были и прошли... Мало-ли чудаковъ на свѣтѣ? Потужились, потужились, и лопнули... И все пойдетъ по старому и *старенькое*? Почему нѣтъ? И „стихи новѣйшіе“? И стихи новѣйшіе!

4.

Возражая г. Андреевскому, г. *Брюсовъ* укоризненно замѣчаетъ, что нельзя измѣрять значеніе поэта *успѣхомъ*. Безспорно. Однако согласимся, что нельзя и умалять значеніе такъ называемаго *успѣха*. Поэтъ Толстой несомнѣнно успѣха въ свое время не имѣлъ. Рѣшимся-ли мы однако отрицать, что этотъ неуспѣхъ во всякомъ случаѣ очень выдающагося поэта былъ несправедливъ? И да, и нѣтъ. Поэтъ Толстой былъ неправъ, что родился не въ свое время. Для своего времени онъ былъ *не нуженъ*. Онъ и не „пошелъ“. Онъ и не имѣлъ успѣха. Несомнѣнно и Пушкинъ къ концу своей жизни и именно на высочайшихъ вершинахъ творчества сталъ мало по малу лишаться того, что называется успѣхомъ. Онъ очевидно переросъ, до чрезвычайности переросъ свою эпоху.

„Стихи новѣйшіе намъ не нужны“ Я отсюда отправляюсь. Значитъ, эпоха не нуждается—въ чемъ? Въ поэзіи вообще? Нѣтъ, этого не утверждаютъ, хотя и указываютъ на убыль поэтическаго вообще въ нашей жизни. Не нуждается современная эпоха собственно въ „старой рифмѣ“. Прекрасно. Можно ли отсюда заключить, что эта потребность не вернется вновь? Чередованіе эпохъ съ ихъ особымъ настроеніемъ и специфическими потребностями, постоянный возвратъ къ тому, что, казалось, уже было изжито, это—самое обычное явленіе въ исторіи. Ну, почему, ну что за тайна, что въ наши дни интересъ къ Рембрандту несомнѣнно превышаетъ интересъ къ Рафаэлю? Рафаэль, это, если угодно, „старая рифма“, и очень хорошая рифма, никакъ не меньше Пуш-

кина, но и Рембрандтъ не сапоги, которымъ когда-то предпочитался Пушкинъ... Для меня ясно, что эпоха, подобная нашей, *мозговая* эпоха по преимуществу, должна тянуться къ Рембрандту. Но полнота жизни, но радость черезъ край?.. Расцвѣченная всею радугою счастья, душа, пожалуй, попроситъ ренесанса, старика Рафаэля и старенькой, похороненной г. Андреевскимъ рифмы Пушкина... Мы просто недостаточно счастливы для Пушкина. Вотъ и все, но развѣ счастье невозможно? И божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь?..

5.

А можетъ и такъ: „стихи новѣйшіе не нужны“—что это значитъ? Переводя формулу на языкъ экономіи, мы скажемъ: „предложеніе превышаетъ спросъ“ или: „перепроизводство стиховъ“. На этомъ пути неизбѣженъ и весь остальной экономическій „аппаратъ“.

Ну, почему въ самомъ дѣлѣ не вообразить, что дѣло вовсе не въ вырожденіи рифмы, а въ неприсобленности ея къ требованіямъ рынка? Рѣшитесь-ли вы утверждать, что какой-нибудь „Конекъ-Горбунокъ“ или „Битва русскихъ съ кабардинцами“ въ стихахъ не способны были-бы увлечь за собою толпу? Не внадаемъ-ли мы въ объективацію чисто субъективныхъ ощущеній: сотня литературныхъ гурмановъ чувствуетъ себя пресыщенной. Для сотни утонченныхъ „интеллектюэлей“ стихи новѣйшіе не нужны, да имъ и вовсе можетъ быть ничего не нужно, развѣ— „память смертная и умиленіе“?..

Почему однако не принять гипотезу г. Андреевскаго? Всѣ соглашаются, что онъ „что-то нащупалъ“. Соглашаюсь и я. Очень даже. Скажу сильнѣе: возраженія г. Брюсова противъ безотрадныхъ выводовъ г. Андреевскаго способны лишь въ слабой степени поддержать во мнѣ сангвиническія надежды на лучшее будущее. Почтенный авторъ мечтаетъ о томъ времени, когда всѣ—прозаики и поэты—заговорятъ стихами. Грѣшнымъ дѣломъ, я боюсь, какъ-бы человѣчество вовсе не утратило способности членораздѣльной рѣчи. Односложныя „ой!“, „ай!“—этотъ языкъ страданія, по современнымъ видимостямъ, скорѣе на очереди... Слишкомъ радикально и слишкомъ быстро измѣнилась со времени Пушкина вся обстановка нашей жизни.

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Ну, гдѣ, по нынѣшнимъ временамъ, можно найти тотъ эдемъ, гдѣ не знаютъ ни житейскаго волненія, ни корысти, ни битвъ, все равно какихъ, военныхъ или штатскихъ, изъ за вопросовъ чести или просто изъ за прозаическаго куска хлѣба?

„Желѣзный законъ экономіи“ могучимъ кольцомъ охватилъ всю нашу жизнь. „Хлѣба! Работы!“... Нѣтъ, тутъ не до пѣсенъ! Нѣтъ, тутъ не до рифмъ...

Куда идемъ—не знаю. Гдѣ путь нашъ—не вижу. Неясно настоящее, загадочно будущее... Смутно. Тревожно.

7.

Мысль г. Андреевскаго поразила, повидимому, нѣкоторыхъ смѣлостью неожиданнаго парадокса, между тѣмъ уже лѣтъ тридцать тому назадъ покойный И. С. Аксаковъ высказывалъ приблизительно то-же самое. Правда, Иванъ Сергѣевичъ только *нерѣшительно гадалъ* на тему, которую со всею рѣшительностью штурмуетъ талантливый авторъ вырождающейся рифмы, но, на мой взглядъ, еще вопросъ, кто ближе въ данномъ случаѣ къ истинѣ: смѣлый или робкій?

Вотъ, что я нахожу въ „Біографіи Ѳедора Ивановича Тютчева“, написанной въ началѣ 70-хъ годовъ прошлаго столѣтія И. С. Аксаковымъ:

„Когда въ духовномъ организмѣ народа наступаетъ потребность въ проявленіи какой-либо спеціальной силы, тогда, для служенія ей, неисповѣдимыми путями порождаются на свѣтъ Божій люди съ однимъ общимъ призваніемъ, однакожъ со всѣмъ разнообразіемъ человѣческой личности, съ сохраненіемъ ея свободы и всей видимой, внѣшней случайности бытія. Поэтическому творчеству въ новой у насъ мѣрной рѣчи суждено было стать въ Россіи на историческую чреду,—и вотъ, въ урочный часъ, словно таинственною рукою раскидываются по воздуху сѣмена нужнаго таланта, и падутъ они, какъ придется, то на Молчановкѣ, въ Москвѣ, на голову сына гвардіи капитанъ-поручика Пушкина, который ужъ такъ и родится съ неестественною, повидимому, наклонностью къ рифмамъ, хореямъ и ямбамъ,—то въ Тамбовскомъ селѣ Марѣ на голову какого-нибудь Боратынскаго, то въ Брянскомъ захолустьѣ на Тютчева, котораго отецъ и мать никогда и не пробовали услаждать свой слухъ звуками русской поэзіи.

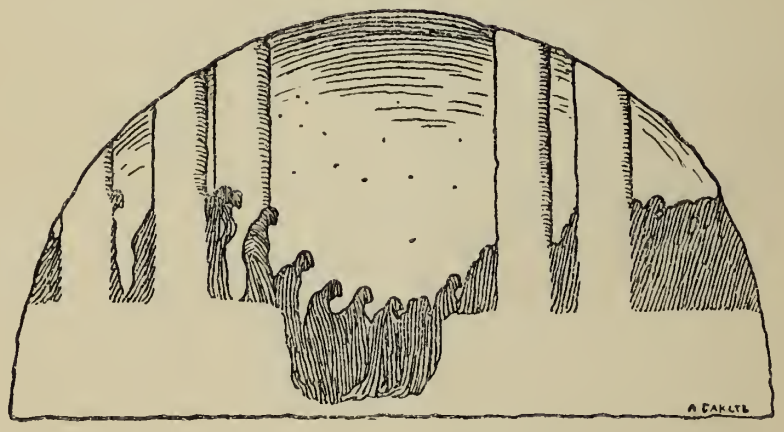
„Очевидно, что въ этихъ, равно и въ другихъ имъ современныхъ поэтахъ стихотворчество, безсознательно для нихъ самихъ, было исполненіемъ не только *ихъ личнаго* (курс. всюду въ подлин.), но и *историческаго* призванія эпохи. Въ самыхъ мелкихъ своихъ проявленіяхъ оно уже имѣетъ у нихъ видъ какого-то священнодѣйствія. Вотъ, почему оно и отличается отъ поэтической дѣятельности позднѣйшаго періода совершенно особымъ характеромъ поэзіи,—какъ самостоятельнаго явленія духа, поэзіи *безкорыстной*, самой для себя, свободной, чистой, не обращенной въ средство для достиженія постороннихъ цѣлей—поэзіи, не знающей тенденцій. Ихъ стихотворная форма дышетъ такою свѣжестью, которой ужъ нѣтъ и быть не можетъ въ стихотвореніяхъ позднѣйшей поры; на ней еще лежитъ недавній слѣдъ побѣды, одержанной надъ матеріаломъ слова; слышится торжество и радость художественнаго обладанія. Ихъ поэзія и самое ихъ отношеніе къ ней запечатлѣны *искренностью*,—такою искренностью, которой лишена поэзія нашего времени: это какъ-бы еще *вѣра* въ искусствѣ, хотя-бы и несознанная. Такой періодъ искренности, по нашему крайнему разумѣнію, повториться едва-ли можетъ. Вотъ уже триста пятьдесятъ лѣтъ сряду сотни художниковъ чуть не ежедневно изучаютъ „манеру“ Рафаэля; краски усовершенствованы, техническіе пріемы облегчены; но, несмотря на даровитость и горячее усердіе этихъ художниковъ, всѣ ихъ усилія перенять его манеру тщетны: невозможно имъ усвоить себѣ ту искренность, то *простодушіе* творчества, которыми вѣетъ отъ созданій Рафаэля, подобно тому, какъ невозможно человѣку XIX вѣка стать человѣкомъ XVI-го... Это не значитъ, чтобъ мы отвергали всякую будущность для искусства. Безконечное развитіе человѣческаго духа можетъ явить новыя, невѣдомыя его стороны; можетъ возникнуть новое, высшее единство духа, обрѣтется новая цѣльность, аналитическій процессъ мысли разрѣшится, быть можетъ, въ синтезъ; наконецъ, новые народы принесутъ съ собою новые виды художествъ. Всего этого мы, конечно, не отрицаемъ; но мы разумѣемъ здѣсь извѣстное *историческое* проявленіе искусства, и никто не станетъ спорить, что, напримѣръ, греческое искусство, оставаясь, по своему значенію, безсмертнымъ міровымъ дви-

гателемъ въ исторіи человѣческаго просвѣщенія, тѣмъ не менѣе отжило свой вѣкъ, какъ отжила его и сама Эллада...

„Стихотворная форма, сдѣлавшись впослѣдствіи общимъ достояніемъ, явилась и богаче, и разнообразнѣе въ техническомъ отношеніи. Можно привести тысячи новѣйшихъ стиховъ, несравненно сильнѣе и звучнѣе, напримѣръ, стиховъ „Евгенія Онѣгина“; но преимущество прелести—прелести, неуловимой никакимъ анализомъ, независимой отъ содержанія—вѣчно пребудетъ за любыми стихами Пушкина и другихъ нѣкоторыхъ поэтовъ этого поэтическаго періода... На стихотвореніяхъ нашего времени уже не лежитъ, кажется намъ, печати этой *исторической необходимости* и искренности, потому что самая историческая миссія стихотворчества, какъ мы думаемъ, завершилась. Они могутъ быть, они и дѣйствительно болѣе или менѣе талантливы, но или звучатъ, какъ отголоски знакомаго прошлаго, уже лишенные прежняго обаянія, или-же преисполнены внѣшнихъ, чуждыхъ искусству тенденцій.

„Впрочемъ, при ненормальномъ ходѣ русскаго общественнаго развитія, въ виду того, что наше просвѣщеніе далеко не выражаетъ жизни нашего народнаго духа, что не всѣ струны народной души прозвучали, что самая стихотворная наша форма была и есть заемная,—можетъ быть, для русской поэзіи еще настанетъ періодъ возрожденія въ новой, невѣдомой доселѣ, своеобразной, болѣе народной формѣ. *Можетъ быть* это не несомнѣнная надежда, а только гаданіе“.

Рцы.



ГЛАВА V.

ХРИСТОСЪ и АНТИХРИСТЪ у ДОСТОЕВСКАГО.

Двѣ нити вмѣстѣ свиты,
Концы обнажены.
То „да“ и „нѣтъ“ не слиты,
Не слиты—сплетены.
Ихъ темное сплетенье
И тѣсно, и мертво;
Но ждетъ ихъ воскресенье,
И ждутъ онѣ его.
Концы соприкоснутся,
Проснутся „да“ и „нѣтъ“;
И „да“ и „нѣтъ“ сольются,
*И смерть ихъ будетъ—Свѣтъ—**)

—свѣтъ, кажущійся столь унылымъ и будничнымъ, нетаинственнымъ, на самомъ дѣлѣ столь полный тайны, столь радостный и предзнаменующій, свѣтъ послѣдняго раздвоенія и соединенія, молніи, соединившей небо и землю,—свѣтъ Электричества.—Да, еще тамъ, въ явленіяхъ до-животной природы, въ механикѣ неодушевленной матеріи—притяженіе и отталкиваніе атомовъ, центростремительная и центробѣжная сила движущихся солнцъ, положительный и отрицательный полюсъ электричества; выше—въ развитіи органическомъ („эволюціи“), раздѣленіе и объединеніе сочлененныхъ частей („дифференціація,“ „интеграція“), противоположность половъ—этихъ животныхъ полюсовъ; еще выше — въ явленіяхъ сверхъ-физическихъ, метафизическихъ, нравственныхъ—добро и зло, любовь къ другимъ, любовь къ себѣ; въ явленіяхъ всемірной исторіи—такъ называемая „языческая“, и такъ называемая „христіанская“, вѣрнѣе—„буддійская“ культура, крайнее утвержденіе и крайнее отрицаніе обособленной личности, ея послѣднее „да“ и послѣднее „нѣтъ“;—наконецъ въ самой высшей, мистической области—борьба кажущагося „Христа“ и кажущагося „Антихриста“, Богочеловѣка и Человѣкобога:—вотъ восходящія ступени этого космическаго раздвоенія, борьбы и согласія двухъ половинъ, двухъ полюсовъ, двухъ половъ міра,—Двухъ, которыя будутъ Одно, которыя суть Одно въ тайнѣ Тріединства („*Я и Отецъ одно*“,—Сынъ, Отецъ, Духъ—Три Одно); — вотъ ступени космической *полярности*, которая, болѣе или менѣе, всегда была открыта религіозному сознанію человѣчества, но съ окончательною ясностью открывается только на-

*) „*Электричество*“, стихотвор. З. Н. Гиппіусъ.

шему современному, или, точнѣе, будущему религіозному сознанію. Мы теперь болѣе, чѣмъ когда-либо, чѣмъ кто-либо, предчувствуемъ, что—

Концы соприкоснутся,
Проснутся „да“ и „нѣтъ“,
И „да“ и „нѣтъ“ сольются,
И смерть ихъ будетъ Свѣтъ,—

именно свѣтъ нашей религіи, свѣтъ послѣдняго соединенія—искра, которая вспыхиваетъ только между „концами“, между полюсами послѣдняго раздвоенія;—Свѣтъ, о которомъ сказано, что Онъ „*во тьмѣ свѣтитъ, и тьма не объяла Его*“ (*Іоанна* I, 5).

„*Раздвоеніе* всю жизнь во мнѣ было“,—признается Достоевскій въ одномъ изъ своихъ предсмертныхъ писемъ. Ираньше, устами Подростка: „жажда благообразія была въ высшей мѣрѣ, и ужъ конечно такъ; по какимъ образомъ она могла сочетаться съ другими, ужъ Богъ знаетъ какими жаждами (здѣсь разумѣется сладострастіе, „душа паука“, которую чувствуетъ въ себѣ Подростокъ)—это для меня тайна. Да и всегда было тайною, и я тысячу разъ дивился на эту способность человѣка (и кажется, *русскаго человѣка по преимуществу*) лелѣять въ душѣ своей высочайшій идеалъ рядомъ съ величайшею подлостью, и все совершенно искренно. Широкость-ли это особенная въ русскомъ человѣкѣ, которая его далеко поведетъ, или просто подлость—вотъ вопросъ.“ Кажется, изъ всѣхъ вопросовъ, представлявшихся самому Достоевскому, это былъ самый темный и жгучій. Ежели онъ изслѣдовалъ его главнымъ образомъ по отношенію къ сознанію современнаго культурнаго русскаго человѣка, то все-же чувствовалъ связь этого вопроса и съ безсознательной религіозной стихіей русскаго народа, можетъ быть, не только на всемъ протяженіи его всемірно-историческихъ судебъ, но и въ послѣдней точкѣ его сверхъ-исторической религіозной судьбы—въ отношеніи русскаго народа, „народа-богоносца“, завершителя, въ глазахъ Достоевскаго, всемірной культуры—къ христіанству.

„Вижу,—разсказываетъ въ Дневникѣ Писателя за 1873 годъ нѣкій святой старецъ, монахъ-исповѣдникъ,—вижу, вползаетъ ко мнѣ разъ мужикъ на колѣняхъ. Я еще изъ окна видѣлъ, какъ онъ ползъ по землѣ. Первымъ словомъ ко мнѣ:

— „Нѣтъ мнѣ спасенія: проклятъ! И что-бы ты ни сказалъ—все одно проклятъ!

„Я его кое-какъ успокоилъ; вижу, за страданіемъ приползъ человѣкъ издалека.

— „Собрались мы въ деревнѣ нѣсколько парней,—началъ онъ говорить,—и стали промежду себя спорить: „кто кого дерзостнѣе сдѣлаетъ?“ Я по гордости вызвался передъ всѣми. Другой парень отвелъ меня и говоритъ мнѣ съ глазу на глазъ: „это никакъ невозможно тебѣ, чтобы ты сдѣлалъ такъ, какъ говоришь. Хвастаешь“. Я ему сталъ клятву давать.—„Нѣтъ, стой, поклянись, говоритъ, своимъ спасеніемъ на томъ свѣтѣ, что все сдѣлаешь, какъ я тебѣ укажу.“ Поклялся.—„Теперь скоро постъ, говоритъ,—стань говѣть. Когда пойдешь къ причастію,—причастье прими, но не проглоти. Отойдешь—вынь рукой и сохрани. А тамъ я тебѣ укажу“.—Такъ я и сдѣлалъ. Прямо изъ церкви повелъ меня въ огородъ. Взялъ жердь, воткнулъ въ землю и говоритъ: „положи“! Я положилъ на жердь.—„Теперь, говоритъ, принеси ружье.“—Я принесъ.—„Заряди“.—Я зарядилъ.—„Подыми и выстрѣли“.—Я поднялъ руку и замѣтилъ. И вотъ только-бы выстрѣлить,—вдругъ предо

мною какъ есть крестъ, а на немъ Распятый. Тутъ я и упалъ съ ружьемъ въ безчувствіи".

„Во-первыхъ,—заключаетъ Достоевскій,—мнѣ именно удивительно, удивительно всего болѣе—самое начало дѣла, то-есть, возможность такого спора и состязанія въ русской деревнѣ: „Кто кого дерзостнѣе сдѣлаетъ?" Ужасно на многое намекающій фактъ, а для меня почти совсѣмъ даже и неожиданный". Въ самомъ дѣлѣ, съ обычной точки зрѣнія Достоевскаго: „русскій народъ весь въ Православіи и въ идеѣ его, болѣе въ немъ и у него ничего нѣтъ, да и не надо, потому что Православіе все",—съ этой точки зрѣнія подобный фактъ—„совсѣмъ неожиданъ" и даже почти необъяснимъ; а между тѣмъ, по мнѣнію самаго Достоевскаго, фактъ этотъ въ высшей степени значителенъ: въ этомъ фактѣ есть нѣчто, говоритъ Достоевскій, „изображающее намъ весь русскій народъ въ его цѣломъ".—„Это прежде всего—забвенье всякой мѣрки во всемъ, потребность отрицанія въ человѣкѣ, иногда самомъ неотрицающемъ и благоговѣющемъ, отрицанія всего, самой главной святыни сердца своего, самаго полнаго идеала своего, всей народной святыни во всей ея полнотѣ, передъ которой сейчасъ лишь благоговѣлъ, и которая вдругъ какъ-будто стала ему невыносимымъ какимъ-то бременемъ.—Иногда тутъ просто нѣтъ удержу.—Тутъ иной русскій человѣкъ готовъ порвать все, отречься отъ всего: отъ семьи, обычая, Бога.—Стоитъ только попасть ему въ этотъ вихрь—круговоротъ судорожнаго и моментальнаго самоотрицанія и саморазрушенія, такъ свойственныхъ русскому народному характеру". Въ частномъ, только что разсказанномъ случаѣ, что̀ собственно происходило въ душѣ „искусителя", того, кто придумалъ и сдѣлалъ вызовъ? „Можетъ быть,—говоритъ Достоевскій,—давно уже, съ дѣтства, эта мечта заползла въ душу его, потрясла ее ужасомъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и мучительнымъ наслажденіемъ. Что придумалъ онъ все давно уже, и ружье, и огородъ, и держалъ только въ страшной тайнѣ,—въ этомъ почти нѣтъ сомнѣнія. Придумалъ, разумѣется, не для того, чтобы исполнить, да и не посмѣлъ-бы, можетъ быть, одинъ никогда. Просто нравилось ему это видѣніе, проницало его душу изрѣдка, манило его, а онъ робко подавался и отступалъ, холодѣя отъ ужаса. Одинъ моментъ такой неслыханной дерзости, а тамъ—хоть все пропадай! И ужъ, конечно, онъ вѣровалъ, что за это ему вѣчная гибель; но—былъ-же я на такомъ верху!" И въ самую минуту исполненія, когда онъ уже цѣлился изъ ружья въ Причастье, на днѣ души у обоихъ,—у жертвы такъ-же, какъ у искусителя, „должно было быть непремѣнно,—заключаетъ Достоевскій,—нѣкоторое адское наслажденіе собственною гибелью, *захватывающая дыханіе потребность нагнуться надъ пропастью и заглянуть въ нее*, потрясающее восхищеніе передъ собственною дерзостью".

Это пушкинское:

Есть упоеніе въ бою
И бездны мрачной на краю.
Все, все, что гибелью грозитъ,
Для сердца смертнаго таитъ
Неизъяснимы наслажденья.

Да, конечно, это—родное, русское, слишкомъ русское, можетъ быть, никому въ такой мѣрѣ, какъ намъ, русскимъ, непонятное.

Впрочемъ, въ большей или меньшей мѣрѣ, и у другихъ народовъ, въ исторіи всѣхъ культуръ, всѣхъ религій это было. „Человѣкъ любитъ созидать и

дороги прокладывать,—говоритъ Достоевскій въ „Запискахъ изъ Подполья“.—*Но отчего-же онъ до страсти любитъ тоже разрушеніе и хаосъ? Вотъ это скажите-ка!—Я увѣренъ, что человѣкъ отъ настоящаго страданія, то есть отъ разрушенія и хаоса никогда не откажется. Страданіе—да вѣдь это единственная причина сознанія*“. А радость сознанія, познанія дѣлаетъ человѣка богоподобнымъ. Любовь къ разрушенію и хаосу кажется безумною; но въ послѣдней глубинѣ этого безумія чувствуется возможность какой-то новой, „змѣиной“ мудрости, какого-то новаго познанія: „вкусите отъ Древа Познанія и станете, какъ боги“. Потому-то и есть для человѣка „упоеніе“ на краю самыхъ мрачныхъ безднъ, потому-то онъ и тянется къ нимъ, что въ послѣдней глубинѣ этого мрака все мерещится ему какой-то новый свѣтъ, выходъ въ какую-то другую половину міра, въ другое, нижнее небо, которое, можетъ быть, лишь кажется другимъ, а на самомъ дѣлѣ есть все то-же небо, только иначе созерцаемое; въ послѣдней глубинѣ разрушенія и хаоса—новое созиданіе и гармонія; въ послѣдней глубинѣ кощунства—новая религія; въ ликѣ подземнаго Титана, помраченнаго Ангела—ликъ Свѣтоноснаго, Люцифера, ликъ другого Бога, который опять-таки, можетъ быть, только кажется другимъ, а на самомъ дѣлѣ есть все тотъ-же Богъ, только иначе созерцаемый: въ такомъ случаѣ—зло не для зла, а для новаго высшаго добра; отрицаніе не для отрицанія, а для новаго высшаго утвержденія.

Боги? Я не богъ,—
Но чувствую себя я равнымъ богу,—

говоритъ у Гете Прометей.

Я вѣченъ, какъ они.
Мы вѣчны всѣ!
Не помню я начала моего
И не хочу конца,
Конца не вижу.
И такъ я вѣченъ, потому что есмь!
. . . . . .
Здѣсь я сижу, творю людей
По моему подобью—племя,
Мнѣ равное,
Способное страдать и плакать,
Вкушать и наслаждаться,
И васъ, боговъ, не чтить,
Какъ я!

Вотъ послѣднее религіозное сознаніе того „потрясающаго восхищенія собственною дерзостью“, о которомъ говоритъ Достоевскій, по поводу парня, стрѣлявшаго въ Причастіе; вотъ одно изъ двухъ вѣчно борющихся религіозныхъ началъ—противоположное олимпійскому, начало титаническое и вмѣстѣ—оргійное, вакхическое, „діонисовское“.

Но одно начало не можетъ уничтожить другое: кажущееся кощунство, будучи доведено до конца, становится лишь обратною формою отрицаемой, противоположной религіи; въ кажущемся отрицаніи скрыто утвержденіе; по мѣрѣ усиленія отрицательнаго полюса, усиливается и положительный; и когда сила въ обоихъ полюсахъ достигнетъ крайняго напряженія, противоположные токи силы должны наконецъ встрѣтиться и разразиться.

Въ ту минуту, когда несчастный уже поднялъ ружье, чтобы выстрѣлить, въ душѣ его произошло, говоритъ Достоевскій, „нѣчто совсѣмъ особенное“: ею овладѣлъ „мистическій ужасъ, самая огромная сила надъ душой человѣческой.—Но сильная душа парня съ этимъ ужасомъ еще могла вступить въ борьбу; онъ доказалъ это.—И уже потому, что жертва выдержала такое давленіе ужаса, нараставшаго прогрессивно, повторяю опять, она была несомнѣнно

одарена огромною душевною силою.— Сила-ли это, впрочемъ, или въ послѣдней степени малодушіе? Вѣроятно *и то, и другое вмѣстѣ, въ соприкосновеніи противоположностей.*—И вотъ, въ самый послѣдній моментъ—неимовѣрное видѣніе (Распятый на крестѣ) предстало ему... все кончилось".

„И то, и другое вмѣстѣ, въ соприкосновеніи противоположностей",—говоритъ Достоевскій: тутъ уже наша мысль выражена почти нашими словами. „И то, и другое вмѣстѣ"—

Двѣ нити вмѣстѣ свиты.

„Соприкоснулись противоположности"—

Концы соприкоснутся,
Проснутся „да" и „нѣтъ",
И „да" и „нѣтъ" сольются,
И смерть ихъ будетъ Свѣтъ.

Этимъ-то страшнымъ Свѣтомъ, этою-то ослѣпительною молніей, искрою, которая зажигается между соединенными полюсами, и было представшее безумцу „неимовѣрное видѣніе" — конецъ всего.

Можно-ли однако говорить о такихъ мистическихъ предметахъ по поводу ничтожнаго случая, разсказаннаго Достоевскимъ? Не произошло-ли здѣсь кощунство не столько отъ религіозной идеи, сколько отъ отсутствія всякой идеи— отъ простого невѣжества и дикаго суевѣрія? Насъ, впрочемъ, занимаетъ собственно не самый случай, а Достоевскій, который задумывается надъ нимъ своею глубочайшею и мучительнѣйшею думою, который утверждаетъ съ одной стороны, что „русскій народъ весь въ православіи", что „больше у него нѣтъ ничего, да и не надо",—а съ другой,— что эти „два народные типа", „искуситель и жертва", надругавшіеся надъ величайшею святынею православія,— „изображаютъ намъ весь народъ въ его цѣломъ". Конечно, у нихъ не было, продолжаетъ Достоевскій, ясной догматической вѣры, полнаго сознанія того, что они дѣлаютъ, но было такъ-же, какъ у всего народа, нѣкоторое „сердечное знаніе Христа", ибо „*очень многое*, прибавляетъ онъ, *можно знать безсознательно*". И ужъ во всякомъ случаѣ самый бунтъ, самый споръ о томъ, „кто кого дерзостнѣе сдѣлаетъ", выросъ въ нихъ обоихъ „почти до сознательной идеи". Но пусть Достоевскій преувеличиваетъ, пусть даже все это только слѣдъ средневѣкового до-христіанскаго варварства, нѣчто подобное тому, что происходило и на Западѣ въ шабашахъ вѣдьмъ или въ „въ черныхъ мессахъ",—пусть все это только мутная лужа въ колеѣ проселочной дороги—не отразилась-ли и въ ней, въ этой лужѣ, опрокинутая глубина того-же самаго звѣзднаго неба, которое отражается во всемъ океанѣ исторической народной жизни? Еще къ сожалѣнію не созданная психологія русской исторіи, въ особенности послѣднихъ трехъ вѣковъ, не дала-ли-бы права обобщить этотъ случай, ничтожный по внѣшнему, огромный по внутреннему значенію своему, именно такъ, какъ это сдѣлалъ или почти сдѣлалъ Достоевскій?

Вотъ, что разсказываетъ въ „Дневникѣ" своемъ Корбъ, секретарь посольства Австрійскаго императора Леопольда, о знаменитомъ „Всешутѣйшемъ Соборѣ" Петра Великаго. Дѣло происходитъ въ Москвѣ, въ 1699 году, во время страшнаго розыска и казни стрѣльцовъ, когда Петръ, какъ выражается Пушкинъ, былъ „по колѣна въ крови".—„Февраля 21.—Особа, играющая роль Патріарха, со всею трупною своего шутовского духовенства, праздновала торжественное посвященіе богу Вакху дворца, построеннаго Царемъ и обыкновен-

но называемаго дворцомъ Лефорта. Шествіе, назначенное по случаю этого обряда, выступило изъ дома полковника Лимы. Патріарха весьма приличное облаченіе возводило въ санъ Первосвященника: митра его была украшена Вакхомъ, возбуждавшимъ своею наготою любовныя желанья; Амуръ съ Венерою украшали посохъ, чтобы показать, какой паствы былъ сей пастырь. За нимъ слѣдовала толпа прочихъ лицъ, изображавшихъ вакханалію; одни несли большія кружки, наполненныя виномъ, другіе—сосуды съ медомъ, иные—фляги съ пивомъ, съ водкою, послѣднимъ даромъ въ честь Сына Земли. И какъ, по причинѣ зимняго времени, они не могли обвить свои головы лаврами, то несли жертвенные сосуды, наполненные табакомъ, высушеннымъ на воздухѣ, и закуривъ его, ходили по всѣмъ закоулкамъ дворца, выпуская изъ дымящагося рта самыя пріятныя для Вакха благоуханія и приличнѣйшій ѳиміамъ...“

Вотъ одна изъ самыхъ загадочныхъ чертъ въ столь загадочномъ и теперь, несмотря на всѣ объясненія, лицѣ Петра. Конечно, и въ этомъ кощунствѣ многое должно поставить на счетъ простодушнаго варварства, грубости, самодурства и даже просто невѣжества: въ значительной мѣрѣ, они сами не знаютъ, что̀ творятъ. Можетъ быть, впрочемъ, отчасти и знаютъ; можетъ быть, тутъ дѣйствительно есть и такъ восхищающая нашихъ западниковъ, такъ легко и поспѣшно извиняемая ими въ Петрѣ, полусознательная борьба „оружіемъ смѣха“ съ неподвижными формами древнерусскаго быта, которыя, во что-бы то ни стало, ему надо разрушить, борьба, сказывающаяся во всѣхъ его великихъ и малыхъ преобразованіяхъ—отъ бритья бородъ до уничтоженія патріаршества, отъ введенія „проклятаго зелья табáки“ до учрежденія Святѣйшаго Синода. Но, кажется, тутъ есть и нѣчто еще болѣе глубокое, болѣе русское.

По поводу Петра и выразившейся въ немъ особенности русскаго духа,—„способности высоко - синтетической“, соединяющей, „способности всепримиримости“—„со всѣми уживаться и во все вживаться“,—„никогда никто, говоритъ Достоевскій, не отрывался такъ отъ родной почвы, какъ приходилось иногда ему, и не поворачивалъ такъ круто въ другую сторону.—*Страшно, до какой степени свободенъ духомъ русскій человѣкъ, до какой степени сильна его воля!*“

Мы знаемъ, что Петръ, хотя и не былъ „весь въ православіи“, но, по крайней мѣрѣ, въ нѣкоторыя минуты жизни былъ по своему въ высшей степени религіозенъ и даже православенъ. И вотъ однако въ другія, столь же значительныя минуты овладѣваетъ имъ какъ-бы „внезапный демонъ ироніи“; по лицу точно изъ бронзы изваяннаго „чудотворца - исполина“ пробѣгаетъ какая-то жалкая, смѣшная и страшная судорога;—вдругъ становится онъ безпредѣльно насмѣшливымъ и даже прямо кощунственнымъ отрицателемъ, разрушителемъ всей вѣковѣчной народной святыни, самымъ раннимъ изъ русскихъ „нигилистовъ“ („мы всѣ—нигилисты“, — говоритъ Достоевскій). Какъ будто и въ Петрѣ сказывается иногда эта, отмѣченная въ русскихъ людяхъ творцомъ „Братьевъ Карамазовыхъ“, потребность отрицанія, „отрицанія всего, самой главной святыни сердца своего, всей народной святыни во всей ея полнотѣ“, „потребность въ замирающемъ ощущеніи, дойдя до пропасти, свѣситься въ нее наполовину и заглянуть въ самую бездну“—„круго-

воротъ судорожнаго и моментальнаго самоотрицанія и саморазрушенія". Не только въ такихъ ребяческихъ, но уже болѣзненныхъ, почти безумныхъ „игрушкахъ", какъ безстыдная Венера на посохѣ и голый Вакхъ на митрѣ всешутѣйшаго Патріарха, но и въ болѣе важномъ, напримѣръ, въ нечеловѣческой жестокости къ женѣ, къ сыну, ко всѣмъ своимъ безчисленнымъ жертвамъ, Петръ какъ будто чувствуетъ то самое головокружительное наслажденіе послѣднею свободою, „потрясающее восхищеніе передъ собственною дерзостью", о которыхъ говоритъ Достоевскій по поводу двухъ деревенскихъ парней, заспорившихъ, „кто кого дерзостнѣе сдѣлаетъ",—нѣчто дѣйствительно оргійное, титаническое. Рядомъ съ величайшею любовью къ созиданію, къ „прокладыванію дорогъ",—ибо кто больше, чѣмъ онъ, имѣлъ право сказать, подобно гетевскому Прометею:

Я здѣсь сижу, творю людей,
По моему подобію?—

такая-же „любовь къ разрушенію и къ хаосу",—ибо кто больше, чѣмъ онъ, понялъ-бы пушкинское:

Есть упоеніе въ бою
И бездны мрачной на краю?

„И то, и другое вмѣстѣ въ соприкосновеніи противоположностей". Да, если не душой самого Петра, то душами окружающихъ, напримѣръ, царевича Алексѣя и его приверженцевъ, съ такимъ спокойнымъ героизмомъ умиравшихъ за народную святыню, долженъ былъ иногда овладѣвать тотъ „мистическій ужасъ" раздвоенія, о которомъ говоритъ Достоевскій;—и среди этого ужаса, между соприкоснувшимися противоположностями, между двумя „концами", двумя крайними полюсами, послѣдними „да" и „нѣтъ" религіозной жизни русскаго народа должна была вспыхнуть ослѣпляющая молнія, „неимовѣрное видѣніе": Петръ—Антихристъ.

И здѣсь опять, хотя-бы только въ смутномъ предчувствіи, возникаетъ тотъ самый вопросъ, который такъ пугалъ и мучилъ Достоевскаго:

О Русь, въ превидѣньи высокомъ
Ты мыслью гордой занята:
Какимъ ты хочешь быть Востокомъ,
Востокомъ Ксеркса иль Христа?

Востокомъ Нила Сорскаго—чистаго христіанскаго созерцанія, безпредѣльнаго отреченія отъ своего *я*, отъ своей воли—или Востокомъ византійскаго объязыченнаго христіанства, Востокомъ Ивана Грознаго, который писалъ въ своемъ посланіи Курбскому: „Я народился на царство Божьимъ изволеніемъ, я взросъ на государствѣ—за *себя* я и сталъ! Вы начали противъ меня стоять и измѣнять, и потому я еще жесточе противъ васъ сталъ, дабы покорить васъ *въ свою волю*".

Что значитъ эта русская „страшная свобода", эта способность „лелѣять въ душѣ своей высочайшій идеалъ рядомъ съ величайшею подлостью"?—ну, если и не съ „подлостью", то, по крайней мѣрѣ, съ другимъ, совершенно противоположнымъ „высочайшимъ идеаломъ", идеалъ Христа, „царства не отъ міра сего"—рядомъ съ идеаломъ „Ксеркса", или даже самого Александра и Кесаря, „князя міра сего"? Широкость-ли это особенная въ русскомъ человѣкѣ, которая его далеко поведетъ или просто подлость—вотъ вопросъ. Кажется, во всякомъ случаѣ,—не „просто подлость", а нѣчто болѣе глубокое.

Когда Нитче противополагалъ Россію, страну самодержавія, Западной Европѣ, разлагающейся будто-бы подъ вліяніемъ демократическаго христіан-

ства, какъ новое подобіе древняго языческаго Рима, Imperium Romanum, какъ „единственную страну, которая имѣетъ крѣпость въ тѣлѣ, можетъ ждать, можетъ еще надѣяться (*die einzige Macht die heute Dauer im Leibe hat, die warten kann, die etwas noch versprechen kann.* — „*Götzen-Dämmerung*“ 1899 стр. 151.)“, — то Россія казалась творцу „Антихриста“ конечно „Востокомъ Ксеркса“, единаго Ксеркса безъ Христа, противъ Христа. Когда Достоевскій съ такою-же рѣшительстью, какъ Нитче, но съ еще большими надеждами, противополагалъ Россію Западу,—она казалась ему „Востокомъ Христа“, единаго Христа, единаго православія. Кто изъ нихъ правъ? Или, можетъ быть, — и это было-бы всего страшнѣе—оба правы? Во всякомъ случаѣ, и для Достоевскаго не былъ рѣшенъ вопросъ, какимъ образомъ Ксерксовъ Востокъ будетъ побѣжденъ Востокомъ Христовымъ. Или, говоря языкомъ двухъ древнерусскихъ сказаній— „Повѣсти о Бѣломъ Клобукѣ“ и о „Вавилонскомъ Царствѣ“, — впервые здѣсь во всемірно-историческихъ судьбахъ Россіи соприкоснулись какимъ-то таинственнымъ и окончательнымъ соприкосновеніемъ два самые противоположные идеала, два вѣнца, два „конца“: вѣнецъ православнаго Рима, вѣнецъ Христова царства, которое не отъ міра сего, „Бѣлый Клобукъ“, и вѣнецъ „нечестивѣйшаго изъ царей“ Навуходоносора, переданный будто-бы Московскимъ царямъ византійскими кесарями, вѣнецъ проклятаго Богомъ, „змѣинаго“, Вавилонскаго царства—отъ міра сего, вѣнецъ Антихриста.—Какой изъ этихъ двухъ вѣнцовъ возобладаетъ?

Какъ-бы споръ этотъ ни рѣшился, онъ будетъ имѣть значеніе не для одной Россіи; и во всякомъ случаѣ, онъ или нигдѣ не рѣшится окончательно, или здѣсь, въ Россіи, на послѣднемъ рубежѣ между прошлымъ и будущимъ, между Востокомъ и Западомъ, между „Ксерксомъ и Христомъ“, въ странѣ Петра и Пушкина, Л. Толстого и Достоевскаго, въ странѣ величайшей *всемірно-исторической полярности*. Или нигдѣ, или здѣсь должна вспыхнуть послѣдняя соединяющая искра — „неимовѣрное видѣніе“, которымъ „кончится все“.

Никто такъ глубоко не изслѣдовалъ религіознаго раздвоенія русскаго духа подъ дѣйствіемъ этой всемірно-исторической полярности, никто такъ ясно не предсказывалъ ея возможнаго неизмѣримаго значенія въ будущемъ не только Россіи, но и всего міра,—какъ Достоевскій.

Мы видѣли въ героѣ перваго изъ великихъ произведеній Достоевскаго, въ Раскольниковѣ, начало этого раздвоенія, именно въ противорѣчіи антихристіанскаго сознанія и безсознательнаго христіанства. Не случайность то, что непосредственно послѣ „Преступленія и Наказанія“ написанъ былъ „Идіотъ“. Самъ Достоевскій вплоть до „Братьевъ Карамазовыхъ“ считалъ романъ этотъ лучшимъ созданіемъ своимъ— такимъ, въ которомъ выразилось съ наибольшей полнотою и ясностью самое внутреннее существо его. Ему казалось, повидимому, что здѣсь окончательно рѣшена задача, которая поставлена въ „Преступленіи и Наказаніи“, что въ князѣ Мышкинѣ дано самое дѣйствительное русское противоядіе отъ западно-европейскаго яда, заключеннаго въ Раскольниковѣ, и что болѣзнь раздвоенія, изображенная въ русскомъ нигилистѣ, подражателѣ Наполеона, окончательно побѣждена въ

Идіотѣ нерушимымъ единствомъ русскаго народнаго духа, то-есть, „православія“. Это отчасти и вѣрно, но именно только отчасти. Дѣйствительно, князь Мышкинъ, если въ концѣ концовъ и не достигъ единства, то все-таки ближе къ нему, чѣмъ Раскольниковъ, не потому, однако, чтобы онъ былъ дальше отъ раздвоенія, а какъ разъ наоборотъ — потому что раздвоеніе въ немъ, хотя и болѣе скрыто, но еще глубже, чѣмъ въ Раскольниковѣ, а вѣдь только пройдя *до конца* всю глубину раздвоенія, можно достигнуть единства.

Впрочемъ, въ первыхъ явленіяхъ своихъ, благодаря почти невѣроятному чуду искусства со стороны художника, и обману зрѣнія со стороны читателя, князь Мышкинъ, несмотря на всю свою болѣзненность, производитъ впечатлѣніе высшаго духовнаго здоровья, гармоніи, ясности, уже почти достигнутаго единства, чего-то почти такого-же цѣлаго, „совершенно круглаго“, какъ Платонъ Каратаевъ. Кажется, никакія страсти и сомнѣнія не могутъ нарушить въ немъ этого внутренняго равновѣсія. Даже о болѣзни его мы забываемъ, какъ будто она случайность; мы увѣрены, что онъ исцѣлится окончательно, а пока то чуть-чуть смѣшное, жалкое, донкихотовское, что̀ осталось отъ болѣзни въ лицѣ „рыцаря бѣднаго“, дѣлаетъ еще плѣнительнѣе лицо это, полное такой святой тишины и такого „торжественнаго благообразія“. И долго еще, даже и тогда, какъ уже разразилась вокругъ него буря, отъ которой суждено ему погибнуть,—сохраняется это впечатлѣніе тишины и ясности: среди хаоса земныхъ страстей душа его по-прежнему ясна, какъ тотъ неподвижный просвѣтъ въ голубое небо, который иногда является, разсказываютъ наблюдатели, среди столкнувшихся тучъ надъ самымъ водоворотомъ, въ самомъ средоточіи урагана и смерча. Почти до конца трагедіи, до послѣдней минуты развязки, мы все еще надѣемся, что „чистый херувимъ“—князь Мышкинъ, выйдетъ побѣдителемъ изъ борьбы со „сладострастнымъ насѣкомымъ“ — Рогожинымъ.

Но въ томъ-то и дѣло, что это впечатлѣніе ненарушимаго и окончательнаго единства — только обманъ зрѣнія: когда совершится трагедія, мы поймемъ, что единства въ сущности вовсе и не было, что мы сами такъ страстно хотѣли его видѣть, что дѣйствительно увидѣли; поймемъ, что такъ-же, какъ Раскольниковъ, князь Мышкинъ долженъ былъ погибнуть между „двумя правдами“; такъ-же, какъ въ Раскольниковѣ, только еще болѣе невидимо, потому что болѣе безсознательно, „два противоположныхъ характера поочередно смѣняются и въ князѣ Мышкинѣ;—и онъ также обреченъ на „преступленіе и наказаніе“, только еще болѣе страшныя, неискупимыя.

Впрочемъ, сознаніе Идіота до конца останется противоположнымъ сознанію Раскольникова — совершенно-христіанскимъ, не раздвоеннымъ, единымъ или почти единымъ. Говорю *почти*, потому что и здѣсь, и въ сознаніи князя Мышкина, уже начинается едва уловимая раздвоенность, расколотость, трещина, которая даетъ ложный звукъ, напоминающая о томъ, откуда онъ вышелъ и куда идетъ—о безсознательномъ хаосѣ, о безуміи. „*Двѣ мысли вмѣстѣ* сошлись говоритъ Идіотъ, — это очень часто случается. Со мной безпрерывно. Я, впрочемъ, думаю, что это нехорошо — я въ этомъ всего больше укоряю себя. Мнѣ даже случалось иногда думать, что и всѣ люди такъ, — такъ что я началъ было и одобрять себя, потому что съ

этими *двойными* мыслями ужасно трудно бороться".

Но не „двѣ мысли, сошедшіяся вмѣстѣ", не два сознанія, а два чувства, двѣ безсознательныя стихіи въ своемъ неразрѣшимомъ противорѣчіи уничтожаютъ его, какъ два исполинскіе жернова размалываютъ легкое зерно.

Невинная дѣвушка Аглая и „блудница" Настасья Филипповна влюблены въ Идіота; и онъ ихъ любитъ обѣихъ вмѣстѣ. Любовь его къ Аглаѣ—еще не плоть и кровь; но уже стремленіе къ плоти и крови; онъ любитъ ее не только для нея, но и для себя, какъ свое исцѣленіе, возвращеніе въ жизнь, какъ тотъ свѣтъ сознанія, который долженъ окончательно побѣдить шевелящійся въ немъ хаосъ безумія. Его любовь къ Настасьѣ Филипповнѣ — чистѣйшимъ огнемъ пламенѣющая христіанская жалость, безконечное самопожертвованіе; онъ любитъ ее только въ духѣ, только для нея, а не для себя, противъ себя, потому что чувствуетъ, что погибнетъ съ нею, можетъ быть, и ее не спасетъ. Но эта вторая любовь для него такая-же святыня, какъ и его „влюбленность" въ Аглаю (это собственно не влюбленность, но другого слова пока еще нѣтъ). Условія дѣйствительной жизни, грубыя страсти грубыхъ людей — боль самолюбій, чувственность, ревность — требуютъ, чтобы онъ сдѣлалъ окончательный выборъ. Да онъ и самъ сознаетъ, что, если-бы выбралъ одну и покинулъ другую, то избавилъ-бы себя и окружающихъ отъ неимовѣрныхъ страданій, можетъ быть, спасъ-бы обѣихъ. Но онъ все-таки не можетъ сдѣлать этого выбора, безъ преступленія или безъ кощунства надъ одной изъ двухъ равныхъ святынь: покинувъ Аглаю, онъ окончательно возсталъ-бы на себя, на Бога въ себѣ, умертвилъ-бы свою плоть для духа,—а вѣдь онъ уже стремится не къ умерщвленію, но къ воскресенію плоти, не къ безплотной святости, а къ святой плоти; покинувъ Настасью Филипповну, онъ умертвилъ-бы душу свою, потому что вся душа его—одинъ огонь состраданія къ страдающимъ.

— „Какъ-же? Стало быть, обѣихъ хотите любить?—цинически спрашиваетъ его одинъ изъ этихъ грубыхъ людей, Евгеній Павловичъ, женихъ Аглаи.

— „О, да, да!

— „Помилуйте, князь, что вы говорите, опомнитесь!

— „Я безъ Аглаи... я непремѣнно долженъ ее видѣть! Я... я скоро умру во снѣ.—О, если-бъ Аглая знала, знала-бы все... то-есть, непремѣнно *все*. Потому что тутъ надо знать все, это первое дѣло.—О да, я виноватъ! Вѣроятнѣе всего, что *я во всемъ виноватъ*! Я еще не знаю, въ чемъ именно, но я виноватъ... Тутъ есть что-то такое, чего я не могу вамъ объяснить".—И *какъ это любить двухъ?*—недоумѣваетъ Евгеній Павловичъ.—*Двумя разными любвями какими нибудь?* Это интересно... бѣдный идіотъ! И что съ нимъ будетъ теперь"?

Князь Мышкинъ такъ и не пойметъ никогда, отъ чего онъ гибнетъ, и въ чемъ собственно онъ виноватъ передъ людьми; не только имъ не скажетъ, но и самъ о себѣ не узнаетъ „*всего*",— „умретъ во снѣ", въ слѣпотѣ сознанья. Раскольниковъ сдѣлалъ то, чего не надо было дѣлать: „убилъ старуху, а не принципъ", пролилъ кровь, но не „переступилъ черезъ кровь", „по сю сторону остался"; и послѣ убійства чувствуетъ онъ ту страшную тоску отвлеченности, оторванности отъ жизни, послѣдняго одиночества, которая кажется людямъ „угрызеніемъ", и которая на

самомъ дѣлѣ есть только молчаніе совѣсти. Князь Мышкинъ не сдѣлаетъ того, что́ надо сдѣлать, испугается крови и плоти—и тоже не переступитъ, по сю сторону останется.

— „Нѣтъ, князь, Аглая Ивановна не пойметъ, говоритъ ему между прочимъ Евгеній Павловичъ.—Она любила, какъ женщина, какъ человѣкъ, а не какъ... *отвлеченный духъ*. Знаете-ли что́, бѣдный мой князь: вѣрнѣе всего, что вы ни ту, ни другую никогда не любили!

— „Я не знаю... можетъ быть, можетъ быть“...

Такъ вотъ въ чемъ „вина“ его, если только это можно назвать виною: онъ лишь стремится къ плоти и крови, къ воплощенію, но не достигаетъ ихъ; все-таки остается среди живыхъ людей „отвлеченнымъ духомъ“. Въ значительной мѣрѣ это вина и всего вообще односторонняго аскетическаго христіанства. Оно говоритъ: да будутъ святы Плоть и Кровь,—но не дѣлаетъ ихъ святыми. И князь Мышкинъ ничего не дѣлаетъ, не потому, что не хочетъ, а потому, что не можетъ, не умѣетъ ничего сдѣлать. Другіе, слишкомъ живые, слишкомъ страстные, страдающіе люди дѣлаютъ за него; и само его „не-дѣланіе“ въ концѣ концовъ оказывается преступнѣе, убійственнѣе, чѣмъ всякое дѣйствіе для этихъ живыхъ людей—для Аглаи, Настасьи Филиповны, Рогожина, да и для него самого. Онъ разнуздываетъ злѣйшія страсти своимъ безстрастіемъ; онъ хочетъ всѣхъ спасти и губитъ всѣхъ своей невыносимою и непонятною для живыхъ людей безплотною, безкровною любовью. Онъ могъ-бы сказать, подобно Раскольникову: „о, если-бы никто не любилъ меня, и самъ-бы я никого никогда не любилъ,—не было бы всего этого!“ Въ своемъ неподвижномъ созерцаніи, чистомъ „недѣланьи“, испытываетъ князь Мышкинъ ту-же тоску отвлеченности, невоплощенности, невоплотимости, послѣдняго одиночества, какъ Раскольниковъ,—тоску, которую у князя Мышкина можно-бы назвать *угрызеніемъ добра*.

Давно, еще тамъ, въ Швейцаріи, въ самомъ началѣ выздоровленія, когда его сознаніе только что пробуждалось отъ безумія, онъ уже испытывалъ эту странную тоску. „Иногда въ полдень, зайдешь куда-нибудь въ горы, станешь одинъ посредині горы: кругомъ сосны, старыя, большія, смолистыя; наша деревенька далеко внизу, чуть видна; солнце яркое, небо голубое, тишина страшная. Вотъ тутъ-то, бывало, и *зоветъ все куда-то*, и мнѣ все казалось, что если пойти все прямо, итти долго, долго, и *зайти вотъ за эту линію, за ту самую, гдѣ небо съ землей встрѣчается*, то тамъ вся и разгадка, и тотчасъ-же новую жизнь увидишь“.

И передъ самою катастрофою, когда онъ чувствуетъ, что болѣзнь возвращается, что онъ скоро снова станетъ „идіотомъ“, и уже навсегда уйдетъ отъ людей въ свою „страшную тишину“,—опять вспоминается ему эта вѣчная тоска: „тогда онъ еще былъ совсѣмъ, какъ идіотъ, даже говорить не умѣлъ хорошо, понимать иногда не могъ, чего отъ него требуютъ. — Онъ разъ зашелъ въ горы, въ ясный солнечный день, и долго ходилъ съ одною мучительною, но *никакъ не воплощавшеюся* мыслью. Передъ нимъ было блестящее небо, кругомъ горизонтъ свѣтлый и безконечный, которому конца-края нѣтъ. Онъ долго смотрѣлъ и терзался. Ему вспоминалось, какъ простиралъ онъ руки свои въ эту свѣтлую безконечную синеву и плакалъ. Мучило

его то, что всему этому онъ совсѣмъ чужой. *Что-же это за пиръ, что-жъ это за всегдашній великій праздникъ*, которому нѣтъ конца, и къ которому тянетъ его давно, всегда, съ самаго дѣтства, и *къ которому онъ никакъ не можетъ пристать*. Каждое утро восходитъ такое-же свѣтлое солнце; каждое утро на водонадѣ радуга; каждый вечеръ снѣговая, самая высокая гора, тамъ вдали, на краю неба, горитъ пурпуровымъ пламенемъ; каждая маленькая мушка, которая жужжитъ около него въ горячемъ, солнечномъ лучѣ, во всемъ этомъ хорѣ участница; каждая-то травка растетъ и счастлива! И у всего свой путь, и все знаетъ свой путь, съ пѣснью отходитъ и съ пѣснью приходитъ; одинъ онъ ничего не знаетъ, ничего не понимаетъ—ни людей, ни звуковъ, всему чужой и выкидышъ. О, онъ конечно не могъ говорить тогда этими словами и высказать свой вопросъ; онъ мучился глухо и нѣмо; но теперь ему казалось, что онъ все это говорилъ и тогда".

Всѣ эти ощущенія Идіота не описываетъ-ли Достоевскій по собственному опыту? Вѣдь нѣчто подобное этой страшной тоскѣ и отчужденности онъ самъ испытывалъ, обыкновенно послѣ припадковъ эпилепсіи: „характеръ этой тоски, говоритъ одинъ изъ ближайшихъ друзей его, состоялъ въ томъ, что онъ чувствовалъ себя какимъ-то *преступникомъ*, ему казалось, что надъ нимъ тяготѣетъ *невѣдомая вина*, *великое злодѣйство*".

Чей-же это зовъ, который слышитъ Идіотъ въ тишинѣ полдня и на который не умѣетъ отвѣтить? Что это за пиръ, въ которомъ участвуетъ каждое „сладострастное насѣкомое", каждый „клейкій листочекъ", и къ которому не можетъ онъ пристать? — Не зовъ-ли „воскресшаго Пана"? Не пиръ-ли плоти и крови, не таинственная-ли вечеря *новаго Діониса*, который говоритъ о Себѣ: Я есмь истинная виноградная лоза, а Отецъ Мой—виноградарь; — великій праздникъ, на которомъ вино претворяется въ кровь и кровь въ вино? Если Идіотъ чувствуетъ, что онъ одинъ „преступникъ", „чужой всему и выкидышъ", если „невѣдомая вина", „великое злодѣйство" тяготѣютъ на немъ—то это конечно не собственная вина его: онъ только несетъ „наказаніе" за чье-то „преступленіе", „язвой его" кто-то исцѣлится. Не есть-ли это—язва и преступленіе всего историческаго христіанства, духъ котораго все еще и донынѣ по преимуществу монашескій, безкровный и безплотный, невоплотимый, „отвлеченный духъ",—которое все еще не отвѣтило на призывный голосъ Пана, не пристало къ великому празднику Діониса, не „переступило" за ту послѣднюю черту, гдѣ небо сходится съ землею, духъ—съ плотью и кровью? Оправданіе Идіота въ томъ, что своимъ сознаніемъ онъ выше историческаго христіанства—сознаніемъ онъ уже дѣйствительно во Христѣ: тоскуетъ о плоти и крови, стремится за черту горизонта. Но новый духъ у него въ слишкомъ старой, только умерщвленной и не воскресшей плоти, молодое вино въ ветхихъ мѣхахъ. Припадки „священной болѣзни" это—судорожныя усилія духа его, рвущагося изъ плоти, которая хочетъ и не можетъ „измѣниться", по слову Кирилова: „человѣкъ долженъ измѣниться физически", и по слову апостола: „не всѣ мы умремъ, но всѣ измѣнимся скоро, въ мгновеніе ока". Идіотъ это человѣкъ, пришедшій не въ брачной одеждѣ, не въ новой плоти на новый пиръ. Онъ погибнетъ—до конца чужой всему, выкидышъ, полу-святой, полу-бѣсноватый, подобно противоположному близ-

нецу своему, „идіоту“ Нитче. Оба они такъ и не узнаютъ причины своей гибели—„*умрутъ во снѣ*“; мы знаемъ за нихъ, что эта причина, эта страшная тоска, которою они „мучатся глухо и нѣмо“,—тоска и боль послѣдняго раздвоенія.

Въ заключительной сценѣ „Идіота“, можетъ быть, совершеннѣйшемъ созданіи Достоевскаго и ужъ конечно одномъ изъ величайшихъ созданій не только русской, но и всемірной литературы, князь Мышкинъ приходитъ къ Рогожину, когда онъ уже убилъ Настасью Филиповну. Рогожинъ подводитъ князя къ дверямъ спальни и показываетъ ему тѣло убитой, лежащее на постели. Оба они какъ въ бреду; рѣчи ихъ безсвязны, почти безумны.

— „Постой; что-же ты теперь, Парѳенъ, какъ-же хочешь?—спрашиваетъ князь.

— Да вотъ сумлѣваюсь на тебя, что ты все дрожишь. Ночь мы здѣсь заночуемъ, вмѣстѣ. Постели, окромя той, тутъ нѣтъ, а я такъ придумалъ, что съ обоихъ диванов подушки снять, и вотъ тутъ, у запавѣски, рядомъ и постелю, и тебѣ, и мнѣ, такъ, чтобы вмѣстѣ. Потому, коли войдутъ, станутъ осматривать, али искать, ее тотчасъ увидятъ и вынесутъ. Станутъ меня опрашивать, я разскажу, что я, и меня тотчасъ отведутъ. Такъ пусть ужъ она теперь тутъ лежитъ подлѣ насъ, подлѣ меня и тебя...

— Да, да!—съ жаромъ подтвердилъ князь.

— Значитъ, не признаваться и выносить не давать?

— Н-ни за что!—рѣшилъ князь.— Ни-ни-ни!

— Такъ я и порѣшилъ, что-бъ ни за что, парень, и никому не отдавать! Ночь проночуемъ тихо. Я сегодня только на часъ одинъ и изъ дому вышелъ, а то все при ней былъ.—Боюсь вотъ тоже еще, что душно, и духъ пойдетъ. Слышишь ты духъ или нѣтъ?

— Можетъ и слышу, не знаю. Къ утру навѣрно пойдетъ.

— Я ее клеенкой накрылъ, хорошею, американскою клеенкой, а сверхъ клеенки уже простыней, и четыре стклянки ждановской жидкости откупоренной поставилъ, тамъ и теперь стоятъ.—Потому, братъ, духъ.—Окна я отворять боюсь; а есть у матери горшки съ цвѣтами, много цвѣтовъ и прекрасный отъ нихъ такой духъ; думалъ перенести, да Пафнутьевна догадается, потому она любопытная.

— Она любопытная, поддакнулъ князь.

— Купить развѣ, пукетами и цвѣтами всю обложить? Да думаю, жалко будетъ, другъ, въ цвѣтахъ-то!“

Рогожинъ описываетъ убійство со спокойною и ужасающею точностью— какъ ножъ „на полтора или даже на два вершка прошелъ подъ самую лѣвую грудь, а крови всего этакъ съ полъ-ложки столовой на рубашку вытекло; больше не было“. Князь что-то лепечетъ въ отвѣтъ.

— Стой, слышишь? Быстро перебилъ вдругъ Рогожинъ и испуганно присѣлъ на подстилкѣ, слышишь?

— Нѣтъ!—такъ-же быстро и испуганно выговорилъ князь, смотря на Рогожина.

— Ходитъ! Слышишь? Въ залѣ...

Оба стали слушать.

— Слышу, — твердо прошепталъ князь.

— Ходитъ?

— Ходитъ.

— Затворить, али нѣтъ дверь?

— Затворить...

Дверь затворили, и оба опять улеглись“.

Въ этомъ сумасшедшемъ разговорѣ нѣтъ уже почти ни одной сознательной мысли: тутъ не изображается то, что́ происходитъ въ душѣ князя Мышкина, да это, впрочемъ, и непзобразимо, но мы угадываемъ все; по мукамъ нашего собственнаго разума, чувствуемъ, какъ это великое сознаніе, казавшееся такимъ единымъ, алмазно-твердымъ, разрушается, смолотое, стертое въ пыль между двумя борющимися стихіями, подобно легкому зерну между двумя исполинскими жерновами.

И одна лишь мысль, хотя не высказанная, но полная ослѣпляющимъ сознаніемъ, пробивается изъ хаоса безумья, до конца господствуя надъ нимъ: „я виноватъ во всемъ“. Да, они—сообщники, они оба убійцы, Рогожинъ—дѣломъ, князь Мышкинъ—„недѣланьемъ“. Вотъ почему, одинокіе, чужіе всему, отверженные среди людей,—они безконечно близки другъ другу: шепчутся, совѣщаются, прислушиваются и дрожатъ одною дрожью; у нихъ одна мысль, одна воля, одна душа; они какъ-бы двойники, увидѣвшіе наконецъ въ лицо и узнавшіе другъ друга; какъ-бы двѣ расколотыя и вдругъ встрѣтившіяся половины какого-то третьяго единаго существа. Недаромъ нѣкогда помѣнялись они крестами, какъ названые братья; недаромъ однажды, по поводу памѣренія Рогожина убить его, князя, изъ ненависти болѣе глубокой, чѣмъ ревность,—этотъ послѣдній сказалъ ему: „*одинъ нашъ грѣхъ въ одно слово*“. Онъ могъ-бы и теперь надъ трупомъ Настасьи Филиповны повторить: одинъ нашъ грѣхъ, одно „преступленіе“ и одно „наказаніе“. И Рогожинъ могъ-бы сказать ему то, что́ Раскольниковъ говоритъ преступной мученицѣ Сонѣ: развѣ ты не то-же сдѣлалъ? Ты тоже переступилъ... смогъ переступить. Ты на себя руки наложилъ, ты загубилъ жизнь... *свою* (это все равно!).—„*Мы вмѣстѣ прокляты, вмѣстѣ и лойдемъ*“.

И дѣйствительно, мы видимъ, какъ они „вмѣстѣ идутъ“, вмѣстѣ сходятъ съ ума, заражаютъ другъ друга однимъ и тѣмъ-же безуміемъ;—какъ эти соединенные близнецы, этотъ преступный „святой“ и невинный убійца, этотъ безкровный и окровавленный, этотъ отступившій передъ кровью дѣвственникъ и переступившій черезъ кровь сладострастникъ—шагъ за шагомъ—спускаются вмѣстѣ по одной и той-же дорогѣ въ одну и ту-же бездну—въ „древній родимый хаосъ“. И съ невыносимымъ ужасомъ, который пронизываетъ насъ до мозга костей, потрясаетъ наше сознаніе до его послѣднихъ основъ, мы чувствуемъ, что это такъ, что это должно было быть такъ, не могло быть иначе, что это справедливо и необходимо.

„Время шло, начинало свѣтать. Рогожинъ изрѣдка и вдругъ начиналъ иногда бормотать, громко, рѣзко и безсвязно; начиналъ вскрикивать и смѣяться; князь протягивалъ къ нему тогда свою дрожащую руку и тихо дотрагивался до его головы, до его волосъ, гладилъ ихъ и гладилъ его щеки—больше онъ ничего не могъ сдѣлать. Онъ самъ опять началъ дрожать, и опять какъ-бы вдругъ отнялись его ноги. *Какое-то совсѣмъ новое ощущеніе томило его сердце безконечною тоской*“.

Не та-ли это самая „тоска“, съ которою еще тамъ, въ горахъ, въ „страшной тишинѣ“ полдня, среди смолистыхъ сосенъ, простиралъ онъ руки свои въ безконечную даль, къ послѣднему горизонту, гдѣ „небо встрѣтилось съ землею“,—и плакалъ?

„Между тѣмъ совсѣмъ разсвѣло;

наконецъ, онъ прилегъ на подушку, какъ-бы совсѣмъ уже въ безсиліи и въ отчаяніи, и прижался своимъ лицомъ къ блѣдному и неподвижному лицу Рогожина; слезы текли изъ его глазъ на щеки Рогожина, но, можетъ быть, онъ ужъ и не слыхалъ тогда своихъ собственныхъ слезъ и уже не зналъ ничего о нихъ.—По крайней мѣрѣ, когда, уже послѣ многихъ часовъ, отворилась дверь и вошли люди, то они застали убійцу въ полномъ безпамятствѣ и горячкѣ. Князь сидѣлъ подлѣ него неподвижно на подстилкѣ и тихо, каждый разъ при взрывахъ крика или бреда больного, спѣшилъ провесть дрожащею рукой по его волосамъ и щекамъ, какъ-бы лаская и унимая его. Но онъ уже ничего не понималъ, о чемъ его спрашивали и не узнавалъ вошедшихъ и окружавшихъ его людей. И если-бы самъ Шнейдеръ явился теперь изъ Швейцаріи взглянуть на своего бывшаго ученика и паціента, то и онъ, припомнивъ то состояніе, въ которомъ бывалъ иногда князь въ первый годъ лѣченія своего въ Швейцаріи, махнулъ-бы теперь рукой и сказалъ-бы, какъ тогда: „Идіотъ!“

Итакъ, въ этомъ своемъ второмъ великомъ произведеніи Достоевскій не только не разрѣшилъ, какъ онъ одно время, кажется, надѣялся, а напротивъ, еще болѣе углубилъ и обострилъ вопросъ, поставленный въ „Преступленіи и Наказаніи“, вопросъ о переоцѣнкѣ всѣхъ старыхъ, какъ „христіанскихъ“, такъ и „языческихъ“ цѣнъ; только обнажилъ окончательно этотъ вопросъ отъ всякихъ внѣшнихъ случайныхъ наслоеній—историческихъ, общественныхъ, политическихъ, нравственныхъ—и перенесъ его именно здѣсь, въ „Идіотѣ“, на родную религіозную почву, гдѣ онъ и получилъ все свое грозное, не только реальное, всемірное, но и мистическое, премірное значеніе—сдѣлался впервые тѣмъ самымъ вопросомъ, который впослѣдствіи Чортъ задастъ Ивану Карамазову—о „двухъ“ будто-бы равныхъ, отъ начала міра сосуществующихъ „правдахъ“.

Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, здѣсь-же, въ „Идіотѣ“, коснулся Достоевскій послѣдней, доступной изслѣдованію, глубины *безсознательнаго раздвоенія:* такъ что дальше итти уже некуда было,—дальше начиналась болѣзнь не только духа, но и плоти—„идіотизмъ“ или сумасшествіе, лечебница Шнейдера, слѣпой мракъ и хаосъ. Чтобы пойти дальше внизъ, онъ долженъ былъ сначала вернуться назадъ, выйти на время изъ подземнаго мрака въ дневной свѣтъ сознанія, перейти отъ изслѣдованія безсознательнаго раздвоенія къ изслѣдованію *раздвоеннаго сознанія*, изъ которыхъ второе, впрочемъ, и въ дѣйствительности часто сопутствуетъ первому; долженъ былъ направить свѣтъ сознанія въ еще темную, неизслѣдованную глубину безсознательнаго, дабы освѣтить себѣ дальнѣйшій нисходящій путь—спускъ въ „преисподнюю“ мистическаго раздвоенія.

Онъ это и сдѣлалъ въ героѣ „Бѣсовъ“, Ставрогинѣ.

Въ Ставрогинѣ прежде всего чувствуется огромная сила не только мысли, созерцанія, какъ у Раскольникова и князя Мышкина, но и воли,—хотя не примѣненная, можетъ быть, даже вообще непримѣнимая, несомнѣнно, однако, существующая въ немъ, способность къ дѣйствію. Во всякомъ случаѣ, это уже не безплотный и безкровный, „отвлеченный духъ“. Въ первомъ, какъ будто нѣсколько насмѣшливомъ, на са-

момъ дѣлѣ, кажется, только слишкомъ неувѣренномъ, боязливомъ описаніи наружности Ставрогина останавливаетъ вниманіе этотъ черезъ край переливающійся, напряженный до послѣдней крайности, оргійный избытокъ животной жизни, столь противоположный аскетической скудости, истощенности плоти и крови, „блѣдной немочи“ теоретика Раскольникова и монаха, который все хочетъ и никакъ не можетъ „разстричься“,—князя Мышкина. Чрезмѣрная сила здоровья, плотской жизни въ Ставрогинѣ такъ велика, что производитъ, по крайней мѣрѣ, на разсказчика „Бѣсовъ“, впечатлѣніе почти тягостное, отталкивающее: „волосы его были что-то ужъ очень черны, свѣтлые глаза его что-то ужъ очень спокойны и ясны, цвѣтъ лица что-то ужъ очень нѣженъ и бѣлъ, румянецъ что-то ужъ слишкомъ ярокъ и чистъ, зубы, какъ жемчужины, губы какъ коралловыя,—казалось-бы, писаный красавецъ, а въ то-же время какъ будто и *отвратителенъ*. Говорили, что лицо его напоминаетъ маску; впрочемъ, многое говорили, между прочимъ, и о чрезвычайной тѣлесной силѣ его“. Кажется, въ описаніи этомъ общій, слегка, повторяю, насмѣшливый тонъ и слово „отвратителенъ“—не совсѣмъ умѣстны, даже пристрастны: по крайней мѣрѣ, видно изъ дальнѣйшаго, что, ежели и есть въ красотѣ его нѣчто „бѣсовское“, „демоническое“, то и оно все-же производитъ впечатлѣніе скорѣе страшное, чѣмъ „отвратительное“. Но бываютъ и другія минуты, именно тѣ, когда Ставрогинъ забываетъ о себѣ, когда въ лицѣ его выступаетъ вдругъ нѣчто совсѣмъ неожиданное, чистое, невинное, какъ будто дѣтски „простодушное“,—и въ эти-то минуты красота его становится обаятельной, столь-же, хотя иначе обаятельной, нежели „серафимская“ прелесть князя Мышкина. Въ эти минуты даже на такую безстыдную обезьяну, все искажающее зеркало, какъ урожденный циникъ и нигилистъ, Петръ Верховенскій, красота Ставрогина производитъ дѣйствіе неотразимое.

— „Ставрогинъ, вы красавецъ!—вскричалъ Петръ Степановичъ Верховенскій почти въ упоеніи,—знаете-ли, что вы красавецъ! Въ васъ всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. О, я васъ изучилъ! Я на васъ часто сбоку, изъ-за угла гляжу! Въ васъ даже есть простодушіе и наивность, знаете-ли вы это? Еще есть, есть!—Я люблю красоту.—Вы мой идолъ!“ Да, въ наружности Ставрогина, этого сказочнаго „Ивана Царевича“ есть нѣчто какъ будто преднамѣренно и насмѣшливо условное, романтическое: съ одной стороны это—запоздалый герой юношескихъ, даже нѣсколько ребяческихъ поэмъ Байрона и Лермонтова, а съ другой—еще не воплотившійся, геніально угаданный Достоевскимъ герой нашего современнаго, классическаго романтизма, древній грекъ, какихъ, впрочемъ, никогда не бывало въ дѣйствительности, созерцаемый сквозь волшебно-преломляющую призму нитчеанства, условный герой условнаго Возрожденія — *Cesare biondo e bello*—Цезарь Борджіа, по Фридриху Нитче. Есть, однако, въ этой красотѣ и нѣчто глубоко-реальное: именно благодаря своей тѣлесной силѣ и здоровью, онъ могъ-бы, если-бы захотѣлъ, преодолѣть ту болѣзнь историческаго христіанства—аскетизмъ, умерщвленіе плоти, какъ послѣднюю цѣль, какъ высшій идеалъ—ту отраву, которую Раскольниковъ и князь Мышкинъ всосали въ себя съ молокомъ матери, такъ что безплотность или невоплощенность сдѣлалась въ нихъ второю природою,

почти столь-же неодолимою, какъ первая; во всякомъ случаѣ, Ставрогинъ не родился, подобно имъ, физическимъ недоноскомъ, „выкидышемъ“, „чужимъ всему“: онъ могъ-бы, опять-таки если-бы захотѣлъ, „пристать къ великому празднику“ Діониса, въ пиршеству Плоти и Крови.

Силѣ плотской жизни соотвѣтствуетъ въ немъ и сила духовная.

Когда раскаявшійся нигилистъ Шатовъ, бывшій, отчасти и настоящій, пламенный ученикъ Ставрогина, какъ пророка русскаго „народа-богоносца“, возмущенный нравственнымъ паденіемъ учителя, оскорбляетъ его при всѣхъ, сознательно, самою грубою и безобразною обидою — ударомъ по лицу, — Ставрогинъ даетъ мѣру этой духовной силы своей, безграничной власти надъ собой, то-есть, аскетизма, но уже не какъ самодовлѣющей цѣли, а только какъ средства, могущаго служить какой угодно цѣли.

„Николай Всеволодовичъ (Ставрогинъ) принадлежалъ къ тѣмъ натурамъ, которыя страха не вѣдаютъ. На дуэли онъ могъ стоять подъ выстрѣлами противника хладнокровно, самъ цѣлить и убивать до звѣрства спокойно. Если бы кто ударилъ его по щекѣ, то, какъ мнѣ кажется, онъ-бы и на дуэль не вызвалъ, а тутъ-же, тотчасъ-же и убилъ-бы обидчика: онъ именно былъ изъ такихъ; и убилъ-бы съ полнымъ сознаніемъ, а вовсе не внѣ себя. Мнѣ кажется даже, что онъ никогда и не зналъ тѣхъ ослѣпляющихъ порывовъ гнѣва, при которыхъ уже нельзя разсуждать. При безконечной злобѣ, овладѣвавшей имъ иногда, онъ все-таки всегда могъ сохранить полную власть надъ собой, а, стало быть, и понимать, что за убійство не на дуэли его непремѣнно сошлютъ на каторгу; тѣмъ не менѣе онъ непремѣнно убилъ-бы обидчика, и безъ малѣйшаго колебанія“.

„И однако-же, въ настоящемъ случаѣ произошло нѣчто иное и чудное.

„Едва онъ выпрямился послѣ того, какъ такъ позорно качнулся на бокъ, чуть не на цѣлую половину роста, отъ полученной пощечины, и не затихъ еще, казалось, въ комнатѣ подлый, какъ-бы мокрый какой-то, звукъ отъ удара кулака по лицу, какъ тотчасъ-же онъ схватилъ Шатова обѣими руками за плечи; но тотчасъ-же, въ тотъ-же почти мигъ отдернулъ свои обѣ руки назадъ и скрестилъ ихъ у себя за спиной. Онъ молчалъ, смотрѣлъ на Шатова и блѣднѣлъ, какъ рубашка. Но странно, взоръ его какъ-бы погасалъ. Черезъ десять секундъ глаза его смотрѣли холодно и — я убѣжденъ, что не лгу — спокойно. Только блѣденъ онъ былъ ужасно. Разумѣется, я не знаю, что́ было внутри человѣка, я видѣлъ снаружи. Мнѣ кажется, если-бы былъ такой человѣкъ, который схватилъ-бы, напримѣръ, раскаленную до-красна, желѣзную полосу и зажалъ въ рукѣ, съ цѣлью измѣрить свою твердость, и затѣмъ, въ продолженіи десяти секундъ побѣждалъ-бы нестерпимую боль и кончилъ тѣмъ, что ее побѣдилъ, то человѣкъ этотъ, кажется мнѣ, вынесъ бы нѣчто похожее на то, что испыталъ теперь, въ эти десять секундъ, Николай Всеволодовичъ.

„Первый изъ нихъ опустилъ глаза Шатовъ и видимо потому, что принужденъ былъ опустить“.

Замѣчательно, что по поводу той силы, которую въ данномъ случаѣ Ставрогину пришлось побѣдить, умертвить въ себѣ своимъ сознаніемъ, и которую самъ Достоевскій, или только разсказчикъ „Бѣсовъ“ нѣсколько произвольно называетъ „*злобою*“, онъ сравниваетъ

Ставрогина съ Лермонтовымъ: „въ злобѣ, говоритъ онъ, разумѣется, выходилъ прогрессъ противъ Лермонтова. Злобы въ Николаѣ Всеволодовичѣ было больше; но злоба эта была холодная, спокойная и, если можно такъ выразиться, *разумная*, — (подчеркнуто Достоевскимъ) — стало быть, самая отвратительная и страшная, какая можетъ быть". Существуетъ, конечно, глубокая, хотя донынѣ еще не изслѣдованная связь такихъ героевъ уединенной, возмутившейся личности у Достоевскаго, какъ Ставрогинъ, Раскольниковъ, Подростокъ, даже герой „Записокъ изъ Подполья" съ одной стороны и Лермонтовскій, байроновскій „хищный типъ" съ другой. Что касается послѣдняго — всѣхъ этихъ старыхъ романтическихъ героевъ личности — Печориныхъ, Германовъ, Корсаровъ, Чайльдъ-Гарольдовъ, то у нихъ дѣйствительно была, такъ-же какъ у ихъ общихъ прародителей, Наполеона и Жанъ-Жака Руссо—огромная слабость, отмѣченная Достоевскимъ: всѣ они страдали и нерѣдко погибали отъ мелкихъ уколовъ самолюбія, хотя-бы такою случайною траги-комическою гибелью, какъ Лермонтовъ, убитый на дуэли изъ за пустяковъ; у всѣхъ у нихъ было еще слишкомъ много первобытно-стихійнаго, юношески, иногда прямо ребячески необузданнаго, „неразумнаго", что такъ и не давало имъ вырости до полной возмужалой мѣры силъ своихъ, а вѣдь силы эти, въ самомъ дѣлѣ, не исчерпывались тѣмъ, что Достоевскій называетъ ихъ „злобою"; да и что такое сама эта „злоба", какъ не обратная, искаженная форма до послѣдней степени ожесточившейся и отчаявшейся *любви къ себѣ*, опять-таки того-же личнаго, прометеевскаго, титаническаго начала, то-есть, чего-то пока не святого, не религіознаго, но могущаго, въ извѣстныхъ условіяхъ, сдѣлаться и святымъ, и религіознымъ, по слову Наполеона, недаромъ столь часто мною здѣсь приводимому: „я создавалъ религію." Такъ-же какъ самъ Наполеонъ, Ставрогинъ не создалъ религіи; но онъ все-таки былъ ближе къ ней, чѣмъ Лермонтовъ и Байронъ: именно потому, что его „злоба", его любовь къ себѣ, къ своему мистически еще не сознанному, но уже существующему *я*—уже „разумнѣе", сознательнѣе. Въ тѣ неимовѣрныя „десять секундъ" послѣ пощечины, когда онъ овладѣваетъ собою и смотритъ на Шатова, — блѣдное лицо его, въ самомъ дѣлѣ, прекрасно, и до извѣстной степени „богоподобно", какъ лицо всякаго героя. Кто такъ владѣетъ собою, тотъ сможетъ, если захочетъ, повелѣвать и другими. Въ такомъ самообладаніи есть нѣчто дѣйствительно царственное, „признакъ власти", которая людямъ не людьми дается. Многолѣтнее самоумерщвленіе, медленный искусъ отшельниковъ сосредоточилъ онъ въ эти страшныя десять секундъ, прошелъ его весь до конца и вышелъ побѣдителемъ. Другой вопросъ—для чего нужна ему эта побѣда; ново всякомъ случаѣ она реальна. Конечно, даже и такой аскетизмъ—еще не религія, но это все-же неизбѣжный путь къ религіи; и мы убѣждаемся изъ этого опыта, что Ставрогинъ, если-бы только могъ найти своего Бога, — сдѣлался-бы великимъ святымъ, навѣрное бо́льшимъ, болѣе совершеннымъ и окончательнымъ, чѣмъ князь Мышкинъ. Та „демоническая" сила русскаго духа, которая дала міру Петра, по имъ не исчерпана, — сказывается въ Ставрогинѣ.

Такъ именно и понялъ это Шатовъ. Болѣе вѣрующій и покорный, чѣмъ когда либо, возвращается онъ къ своему учителю:—„Понимаете-ли, что вы долж-

ны мнѣ простить этотъ ударъ по лицу, уже по тому одному, что я далъ вамъ случай познать при этомъ вашу *безпредѣльную силу?* Вы единый человѣкъ, который могъ-бы...“ Шатовъ не договариваетъ, подъ холодною брезгливою усмѣшкою Ставрогина, но это значитъ: который могъ-бы спасти Россію отъ революціонныхъ „бѣсовъ“, отъ неотразимыхъ выводовъ анти-христовой, западно-европейской культуры.—„Вы, вы одни могли-бы поднять это знамя!“ — заключаетъ онъ свою влюбленную и вмѣстѣ, негодующую исповѣдь.—Развѣ я не вижу по лицу вашему, что васъ боретъ какая-то новая грозная мысль? Ставрогинъ, для чего я осужденъ въ васъ вѣрить во вѣки вѣковъ? Развѣ могъ-бы я такъ говорить съ другимъ? Развѣ я не буду цѣловать слѣдовъ вашихъ ногъ, когда вы уйдете? Я не могу васъ вырвать изъ моего сердца, Николай Ставрогинъ!“

— „Слушайте, — говоритъ ему не столько нигилистъ 70-хъ годовъ, сколько современный или даже будущій анархистъ, Петръ Верховенскій, „вѣрный слуга личарда“, мефистофель Ставрогина, влюбленный въ него еще болѣе, чѣмъ Шатовъ, но едва-ли, несмотря всю свою кажущуюся влюбленную мечтательность, слишкомъ ошибающійся *практически*, если не въ реальномъ, то въ возможномъ дѣйствіи скрытой въ Ставрогинѣ и безплодно гибнущей нравственной силы, — „слушайте: папа будетъ на западѣ, а у насъ, у насъ будете вы!

— Отстаньте отъ меня, пьяный человѣкъ!“ — восклицаетъ Ставрогинъ съ омерзѣніемъ.

Далѣе слѣдуетъ приведенное выше признаніе въ любви—кажущійся безумнымъ, на самомъ дѣлѣ, во многомъ вѣщій бредъ любви:

— „Ставрогинъ, вы красавецъ!—Вы мой идолъ! — Вамъ ничего не значитъ пожертвовать жизнью и своею, и чужою. Вы именно таковъ, какого надо. Мнѣ, мнѣ именно такого надо, какъ вы. Я никого кромѣ васъ не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я вашъ червякъ.

„Онъ вдругъ поцѣловалъ у него руку. Холодъ прошелъ по спинѣ Ставрогина, и онъ въ испугѣ вырвалъ свою руку.

— Помѣшанный!—прошепталъ Ставрогинъ.

— Можетъ и брежу, можетъ и брежу!—подхватилъ тотъ скороговоркой,— но я выдумалъ первый шагъ.—Мнѣ вы, вы надобны, безъ васъ я нуль. Безъ васъ я муха, идея въ стклянкѣ, Колумбъ безъ Америки. — Мы провозгласимъ разрушеніе.—Мы пустимъ легенды.—Ну-съ, и начнется смута! Раскачка такая пойдетъ, какой міръ еще не видалъ. — Затуманится Русь, заплачетъ земля по старымъ богамъ. — Ну-съ, тутъ-то мы и пустимъ.

— Кого?

— Ивана-Царевича...

— Кого-о?

— Ивана-Царевича; васъ, васъ!

Ставрогинъ подумалъ съ минуту.

— Самозванца? — вдругъ спросилъ онъ, въ глубокомъ изумленіи смотря на изступленнаго.—Э, такъ вотъ, наконецъ, вашъ планъ.

— Мы скажемъ, что онъ *скрывается*, — тихо, какимъ-то любовнымъ шопотомъ проговорилъ Верховенскій, въ самомъ дѣлѣ какъ будто пьяный.

— Знаете-ли вы, что значитъ: *онъ скрывается?* Но онъ явится, явится. Мы пустимъ легенду получше чѣмъ у скопцовъ. Онъ есть, но никто не видалъ его. О, какую легенду можно пустить! А главное — новая сила идетъ. А ее-то и надо, по ней-то и плачутъ. Ну что

въ соціализмѣ: старыя силы разрушилъ, а новыхъ не внесъ. А тутъ сила, да еще какая, неслыханная! Намъ вѣдь только на разъ рычагъ, чтобы землю поднять. Все поднимется! Слушайте, я васъ никому не покажу, никому: такъ надо. Онъ есть, но никто не видалъ его. — А знаете, что можно даже и показать, изъ ста тысячь одному, напримѣръ. И пойдетъ по всей землѣ: „видѣли, видѣли". И Ивана *) Филиповича, бога-саваоѳа, видѣли, какъ онъ въ колесницѣ на небо вознесся, „собственными глазами" видѣли. А вы не Иванъ Филиповичъ; вы красавецъ, гордый, какъ богъ.—Вы ихъ побѣдите, взглянете и побѣдите. Новую правду несетъ и „скрывается". — И застонетъ стономъ земля: „новый правый законъ идетъ", и взволнуется море, и рухнетъ балаганъ, и тогда подумаемъ, какъ-бы поставить строеніе каменное. Въ первый разъ! Строить *мы* будемъ, мы, одни мы!"

Здѣсь Верховенскій приходитъ къ послѣднимъ русскимъ, по своему, несмотря на все его кажущееся „изступленіе", глубоко жизненнымъ выводамъ изъ отвлеченной западно-европейской идеи Раскольникова; Верховенскій понялъ то, чего тотъ такъ до конца и не могъ понять, — понялъ, гдѣ именно слѣдуетъ искать рычагъ, который подыметъ русскую землю; понялъ, что русскій, а слѣдовательно и всемірный переворотъ (что переворотъ этотъ можетъ начаться не Европѣ, а только въ Россіи, но здѣсь не остановится,—для него уже ясно)— какъ переворотъ чисто-политическій и соціальный, безъ помощи религіозныхъ силъ, въ Россіи неосуществимъ. Въ идеѣ самодержавія, какъ мистическаго народнаговѣрованія, въ идеѣ, необъятный смыслъ которой для его-же собственныхъ теорій подражатель Наполеона, западникъ Раскольниковъ такъ и не сумѣлъ оцѣнить,—въ той самой идеѣ, за которую впослѣдствіи Нитче сравнивалъ Россію съ Imperium Romanum и называлъ ее „единственною страною, имѣющею крѣпость въ тѣлѣ",—Верховенскій и находитъ искомую точку опоры для своего всемірнаго „рычага".

И что онъ опять-таки *практически* не слишкомъ ошибается относительно возможнаго значенія въ глазахъ народа личности Ставрогина, доказываетъ отношеніе къ этому послѣднему юродивой „хромоножки" Маріи Лебядкиной,—религіозное существо которой въ высшей степени народно, и которая смотритъ на Ставрогина именно глазами народа: все равно — ясный-ли „соколъ", добрый-ли избавитель Россіи, новый богъ-саваоѳъ Данило Филиповичъ, или черный „воронъ", страшный оборотень, „самозванецъ Гришка Отрепьевъ", можетъ быть, даже самъ Антихристъ,—во всякомъ случаѣ, для Маріи Лебядкиной, съ ея народной точки зрѣнія, личность Ставрогина уже дѣйствительно вся окружена мистическимъ свѣтомъ и сумракомъ, тайною и „легендою". И пусть въ концѣ концовъ „ясновидящая", какъ-бы угадывая страшный смыслъ этой личности, проклинаетъ его: „Гришка Отрепьевъ, анаѳема"!—мы вѣдь знаемъ, что идея „*самозванства*", то-есть, обратная форма идеи самодержавія, имѣла огромную власть надъ историческими судьбами русскаго народа, что дѣйствительно не разъ отъ этой идеи „затуманивалась Русь" и „стономъ стонала земля".—Да, личность Ставрогина, если не какъ завершенное, то какъ предзнаменующее явленіе, связана съ величайшими всемірно-историческими силами,

*) У Достоевскаго ошибка: имя скопческаго бога-саваоѳа не Иванъ, а Данило Филиповичъ.

которыя уже дѣйствуютъ, и которымъ, по всей вѣроятности, еще въ гораздо бо́льшей мѣрѣ суждено дѣйствовать въ въ будущемъ. По крайней мѣрѣ, такъ именно понялъ Ставрогина самъ Достоевскій; онъ хотѣлъ, кажется, чтобы и мы его поняли такъ.

Эту „безпредѣльную“ скрытую силу, которую оба ученика его, и Шатовъ, возвращающійся къ народу и Кириловъ, ушедшій въ самые крайніе выводы западно-европейской культуры, признаютъ въ немъ одинаково,—чувствуетъ въ себѣ и самъ Ставрогинъ. „Я пробовалъ вездѣ мою силу,—говоритъ онъ въ рѣдкую минуту откровенности, въ предсмертномъ письмѣ,—*она оказывалась безпредѣльною*“.

И вотъ рядомъ съ этою „безпредѣльною“ силою—такое-же безсилье, можетъ быть, впрочемъ лишь кажущееся,—а на самомъ дѣлѣ, только недостаточная и вмѣстѣ съ тѣмъ, противоположная, отрицательная сила.

Когда Ставрогинъ съ высокомѣрною брезгливостью отказывается отъ плана Верховенскаго сдѣлать его „Иваномъ-Царевичемъ“, новымъ „богомъ-саваоѳомъ“, тотъ, мгновенно переходя отъ порыва неистовой влюбленности къ порыву столь-же неистовой злобы, вскрикиваетъ:

— „Врете вы, дрянной, блудливый, изломанный барченокъ, не вѣрю,—аппетитъ у васъ волчій“!

И когда юродивая хромоножка кричитъ въ догонку уходящему Ставрогину: „Гришка Отрепьевъ, анаѳема“! — она смѣется надъ нимъ, хотя и безумнымъ, но безконечно праведнымъ, ясновидящимъ смѣхомъ, отъ котораго онъ бѣжитъ въ ужасѣ: „нѣтъ, не можетъ того быть, чтобы соколъ филиномъ сталъ. Не таковъ мой князь!—Похожъ-то ты, очень похожъ, можетъ и *родственникъ* ему будешь. Только мой—ясный соколъ, а ты—сычъ и купчишка. Мой-то и Богу захочетъ—поклонится, а захочетъ, и нѣтъ, а тебя Шатушка (милый онъ, родимый, голубчикъ мой!) по щекамъ отхлесталъ.—Прочь, самозванецъ!“

— „Знаю,—соглашается Ставрогинъ въ разговорѣ съ Шатовымъ о принятіи „бремени“—бремени послѣдней гордости или послѣдняго смиренія,—я знаю, что я ничтожный характеръ, но *я не лѣзу въ сильные.*

— И не лѣзьте,—заключаетъ Кириловъ.—*Вы не сильный человѣкъ*“.

Николай Всеволодовичъ, — прибавляетъ Достоевскій,—былъ „смущенъ“, „почти пораженъ“.

— „Вы ни на что не способны“,—говоритъ ему съ безконечнымъ презрѣніемъ Лиза, молодая дѣвушка, которую онъ любитъ или хочетъ любить. Ставрогинъ и съ нею соглашается.

— „О, какой мой демонъ!—по другому поводу, признается онъ однажды.—Это просто маленькій, гаденькій, золотушный бѣсенокъ изъ неудавшихся.

Послѣднее конечно неправда, или точнѣе, *не до конца* правда, такъ-же какъ и то, когда Раскольниковъ называетъ себя „вошью“; а всетаки въ сознаніи Ставрогинымъ своего безсилья, не менѣе, чѣмъ въ его сознаніи своей „безпредѣльной силы“, есть и глубокая, ужасная для него правда.

Итакъ — сила и безсиліе вмѣстѣ; здѣсь опять, какъ выразился Достоевскій о мужикѣ, стрѣлявшемъ въ Причастіе,—„и то, и другое вмѣстѣ въ соприкосновеніи противоположностей“—въ соприкосновеніи или, можетъ быть, только въ *сближеніи* какихъ-то двухъ „концовъ“, двухъ „*полюсовъ*“.

Именно уже этими нашими словами о „*полюсахъ*“ говоритъ здѣсь и самъ Достоевскій:

— „Правда-ли,—спрашиваетъ Ставрогина Шатовъ,—что вы *въ обоихъ полюсахъ* нашли совпаденіе красоты, одинаковость наслажденія?—Правда-ли, будто вы увѣряли, что не знаете различія въ красотѣ между какою-нибудь сладострастною звѣрскою штукой и какимъ угодно подвигомъ, хотя-бы даже жертвой жизнью для человѣчества“?

Одинъ изъ этихъ двухъ полюсовъ—аскетическій, какъ будто христіанскій подвигъ Ставрогина, его исканіе послѣдняго „бремени“—мы уже видѣли, когда „сжалъ онъ въ рукѣ раскаленную до-красна желѣзную полосу“,—овладѣлъ собою, послѣ пощечины Шатова. А вотъ и другой:

— „Правда-ли,—грозя его убить сейчасъ-же, тутъ-же на мѣстѣ, продолжаетъ Шатовъ свой страшный допросъ, отъ котораго Ставрогинъ блѣднѣетъ,—правда-ли, что вы принадлежали въ Петербургѣ къ скотскому сладострастному секретному обществу? Правда-ли, что маркизъ де-Садъ могъ-бы у васъ поучиться? Правда-ли, что вы заманивали и развращали дѣтей“?

— „Я пробовалъ вездѣ мою силу,—признается самъ герой „Бѣсовъ“ въ своемъ предсмертномъ письмѣ, съ простотою и ясностью послѣдняго отчаянія.—Я все такъ-же, какъ и всегда прежде, могу пожелать сдѣлать доброе дѣло и ощущаю отъ того удовольствіе; рядомъ желаю и злого, и тоже чувствую удовольствіе“.

Но эта страшная нравственная двойственность — не соединеніе, а только *смѣшеніе* добра и зла—происходитъ въ немъ изъ еще болѣе глубокой и страшной *религіозной* двойственности, изъ смѣшенія двухъ началъ мистическихъ. „Въ то самое время, говоритъ ему Шатовъ, когда вы насаждали въ моемъ сердцѣ Бога и родину—(идею русскаго „народа-богоносца“) — въ то-же самое время, даже, можетъ быть, въ тѣ-же самые дни, вы отравили сердце этого несчастнаго, этого маньяка, Кирилова, ядомъ... Вы утверждали въ немъ ложь и клевету и довели разумъ его до изступленія“. Ставрогинъ одновременно, можетъ быть, „въ тѣ-же самые дни“ проповѣдуетъ Христа, Богочеловѣка—Шатову и Антихриста, Человѣкобога—Кирилову, по словамъ Достоевскаго, „двѣ величайшія идеи изъ всѣхъ, какія когда либо являлись на землѣ“. Обоихъ увлекъ онъ съ одинаковою силою и потомъ съ одинаковымъ презрѣніемъ покинулъ обоихъ. Но они его не покинули: по тому глубокому чувству, съ которымъ Кириловъ говоритъ ему: „вспомните, Ставрогинъ, что̀ вы значили въ моей жизни“,—видно, что онъ все еще вѣритъ въ него; и Шатовъ точно такъ-же—если-бы даже оказалось правдою все, въ чемъ онъ его подозрѣваетъ (а изъ выкинутой по случайнымъ, цензурнымъ условіямъ главы, гдѣ описывается растлѣніе Ставрогинымъ дѣвочки, почти ребенка, мы имѣли-бы право догадываться, до какой степени это правда),—„осужденъ вѣрить въ него во вѣки вѣковъ“, готовъ цѣловать „слѣды его ногъ“, „не можетъ вырвать изъ сердца своего Николая Ставрогина“, считаетъ себя „ученикомъ, воскресшимъ изъ мертвыхъ“, а его—„учителемъ, вѣщавшимъ огромныя слова“. Это—Шатовъ; ну, а что-же самъ Достоевскій? Неужели не боится онъ кощунства, влагая въ уста такого „учителя“, какъ Ставрогинъ свою величайшую святыню, ту, съ которою онъ жилъ и умеръ, свою самую завѣтную мысль о значеніи православія, о ликѣ Христа въ ликѣ русскаго народа-богоносца? Случайно-ли предоставилъ онъ именно Ставрогину, первому, высказать эту свою собственную мысль

съ такою силою и ясностью, съ какою самъ онъ еще никогда и нигдѣ ее не высказывалъ? Или для Достоевскаго такъ-же, какъ для Шатова и Кирилова, Ставрогинъ, *несмотря ни на что*, остается „учителемъ, вѣщающимъ огромныя слова“, и онъ готовъ сказать ему вмѣстѣ съ обоими учениками: „вы, вы одни могли-бы поднять это знамя“? Или-же, наконецъ, Достоевскій просто не сознавалъ, что̀ дѣлаетъ. Нѣтъ, кажется, онъ слишкомъ хорошо сознавалъ; и если все-таки сдѣлалъ, то потому, что именно здѣсь, только здѣсь, въ этомъ „соприкосновеніи противоположностей“, въ этихъ страшныхъ „двойныхъ мысляхъ“ Ставрогина, въ послѣдней глубинѣ этого раздвоеннаго сознанія предчувствовалъ единственно возможный путь къ будущему, къ послѣднему соединенію, потому что искалъ въ немъ чего-то, можетъ быть, наперекоръ своему собственному сознанію и волѣ, чего-то ждалъ отъ него—не отъ Шатова, не отъ Кирилова, а именно только отъ него, отъ Ставрогина,—какой-то ослѣпляющей послѣдней искры, которая должна вспыхнуть между обоими „полюсами“, какого-то „неимовѣрнаго видѣнія“, которымъ все должно „кончиться“. — Отчего-же Достоевскій такъ ничего и не дождался отъ Ставрогина? Отчего тотъ, несмотря на такой стремительный разбѣгъ, остановился на пути къ будущему съ такою внезапною неподвижностью? Отчего искра эта такъ и не вспыхнула? Отчего „бѣсъ“ или богъ его оказался дѣйствительно только „маленькимъ, гаденькимъ, золотушнымъ бѣсомъ“ или богомъ „изъ неудавшихся“? Отчего этотъ столь сильный, рожденный для дѣйствія, человѣкъ погибъ, еще меньше сдѣлавъ, чѣмъ даже такіе бездѣйственные, отвлеченные люди, какъ Идіотъ и Раскольниковъ?

Если причину этого самъ Достоевскій понялъ, то, кажется, только своимъ художественнымъ ясновидѣніемъ, а не религіознымъ сознаніемъ; благодаря, однако, его-же собственнымъ дальнѣйшимъ изслѣдованіямъ, причина эта теперь уже открыта, по крайней мѣрѣ, отчасти, нашему сознанію.

Двѣ нити вмѣстѣ свиты.
. . . . . .
Ихъ темное сплетенье
И тѣсно, и мертво.

Это именно и происходитъ въ Ставрогинѣ: въ немъ „да“ и „нѣтъ“, начало кажущагося Христа и начало кажущагося Антихриста только „сплетены“, а не „слиты“ и никогда не сольются; эти двѣ полярныя силы его *безсознательнаго* существа въ немъ безконечно растутъ, напрягаются, но не доходятъ до своихъ „концовъ обнаженныхъ“ въ *сознаніи*, и потому не могутъ сосредоточиться и разразиться;—не соединяясь, только смѣшиваются, такъ что высшая сила, не родивъ огня и свѣта, вырождается въ низшую, разсѣянную, стынущую и темную теплоту, въ тлѣніе смерти. Концы двухъ безсознательныхъ стихій, „христіанской“ и „языческой“, въ немъ только вѣчно сближаются, но никогда не соприкоснутся, потому что опять-таки концы эти не обнажены, не открыты его сознаніемъ: что-то облекаетъ и раздѣляетъ ихъ, какая-то, можетъ быть, очень тонкая, слабая, но непроницаемая, глухая среда, *середина*, говоря языкомъ научнымъ, „нейтрализующая“ обѣ полярныя силы, задерживающая, какъ самая тонкая стеклянная стѣнка задерживаетъ электричество и, раздѣляя концы проволокъ, не даетъ зажечься соединяющей искрѣ. Что-же это за середина?

— „Вы ужасный аристократъ!—говоритъ Ставрогину Петръ Верховенскій,

для котораго этотъ кажущійся ему безпредѣльнымъ аристократизмъ, эта „гордость бога“ составляетъ главную красоту въ личности Ставрогина. И однако немного спустя, въ томъ-же разговорѣ Верховенскій называетъ его „дрянным, блудливымъ, изломаннымъ барченкомъ“.

Питомецъ русскаго западника, либерала Степана Трофимыча, сынъ русской барыни, крѣпостной помѣщицы—Николай Ставрогинъ, не только по крови, но и по глубочайшимъ культурнымъ корнямъ своимъ, принадлежитъ къ тому-же „*средне-высшему*“ то-есть, все-таки *серединному*, аристократическимъ кругу, какъ и Л. Толстой, со всѣми своими героями отъ Левина до Нехлюдова. Не слѣдуетъ забывать и того, что Ставрогинъ—человѣкъ своего вѣка, XIX-го, самаго буржуазнаго, „средне-высшаго“, серединнаго изъ всѣхъ вѣковъ. Въ безсознательной стихійной сторонѣ существа его есть, можетъ быть, сила, не средне-высшая, а самая высшая, безпредѣльная; тутъ онъ дѣйствительно „аристократъ“ до конца,—до конца благороденъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, народенъ: недаромъ юродивой хромоножкѣ является онъ подлиннымъ „княземъ“, „гордымъ, какъ богъ“, „яснымъ соколомъ“, „Иваномъ-Царевичемъ“. Но въ томъ-то и дѣло, что, какъ ни велика у Ставрогина сила сознанія, она все-таки не безпредѣльна, не равна безсознательной стихійной силѣ его,—она не самая высшая, а только средне-высшая, и слѣдовательно, все-таки *серединная*. Онъ аристократъ и въ своемъ сознаніи; но здѣсь онъ аристократъ не до конца,—не до конца ни народенъ, ни благороденъ; здѣсь онъ еще слишкомъ „баринъ“, „барченокъ“—полу-„князь“ полу-„купчишка“, полу-„соколъ“, полу-„сычъ“, Иванъ-Царевичъ и Гришка Отрепьевъ, самодержецъ и самозванецъ—вмѣстѣ.

— „О, будьте поглупѣе, Ставрогинъ!—совѣтуетъ ему Петръ Верховенскій и прибавляетъ многозначительно: „*знаете, вы вовсе вѣдь не такъ и умны, чтобы вамъ этого желать*“. Будьте поглупѣе, это значитъ—будьте попроще, менѣе умны, болѣе мудры, слѣдовательно, и болѣе просты. У него огромный, но все еще „человѣческій, слишкомъ человѣческій“ умъ, а не „змѣиная мудрость“, которая одна лишь можетъ соединиться съ „простотой глубиною“. Что такое мудрость? Это умъ, сознаніе, дошедшіе до своего конца, до своихъ безсознательныхъ предѣловъ. Вотъ до этихъ-то предѣловъ умъ Ставрогина и не доходитъ. Онъ слишкомъ уменъ для того низшаго дѣйствія, которое предлагаетъ ему Верховенскій; но не достаточно уменъ, потому что все-таки уменъ не до конца, не мудръ—для своего собственнаго высшаго дѣйствія, для принятія послѣдняго „бремени“.

— „Я думалъ, вы сами ищете бремени,—говоритъ ему Кириловъ.

— „Почему всѣ ждутъ отъ меня, чего отъ другихъ не ждутъ? Къ чему мнѣ переносить то, чего никто не переноситъ, и напрашиваться на бремена, которыхъ никто не можетъ снести“,—возмущается гордое, но не послѣднею, не смиренною гордостью, сознаніе Ставрогина.

— *Не знаете, чего ищете*,—возражаетъ ему Кириловъ.

Ставрогинъ ищетъ послѣдняго „бремени“, послѣдней муки раздвоенія, потому что онъ, по слову Достоевскаго, „безсознательно знаетъ“, что только за этимъ бременемъ—послѣднее освобожденіе, только за этою мукою—послѣднее соединеніе. Но онъ все-таки не знаетъ, не сознаетъ, чего ищетъ, и по-

тому, когда начинаетъ находить, то пугается и думаетъ, что нашелъ то, чего не искалъ. „Совпаденіе красоты, одинаковость наслажденія“ находитъ онъ въ обоихъ полюсахъ. Это совпаденіе кажется ему соблазномъ и кощунствомъ, убійственнымъ для религіи. Но если-бы онъ не отступалъ, если-бы довелъ поиски сознанія своего до конца—принялъ послѣднее бремя и муку этого страшнаго совпаденія, — то увидѣлъ бы, что оно ему кажется соблазнительнымъ и кощунственнымъ потому, что и здѣсь все еще не конецъ, а только начало или середина конца, что и здѣсь все еще не живое соединеніе, а только мертвое механическое сближеніе, смѣшеніе двухъ полярныхъ силъ:

То „да“ и „нѣтъ“ не слиты,
Не слиты—сплетены.

„Я все такъ-же, какъ и всегда прежде, могу пожелать сдѣлать доброе и ощущаю отъ того удовольствіе; рядомъ желаю и злого и тоже чувствую удовольствіе. Но и то, и другое чувство, по прежнему, всегда слишкомъ мелко, а очень никогда не бываетъ. *Мои желанія слишкомъ не сильны, руководить не могутъ*“. Вѣрнѣе было-бы сказать, что не самыя желанія, не безсознательная сила ихъ, а сознаніе того, чего онъ желаетъ, чего онъ ищетъ,—въ немъ „слишкомъ не сильно“, не окончательно, слишкомъ робко и серединно, а потому и „руководить не можетъ“.—„Изъ меня вылилось одно отрицаніе, безъ всякаго великодушія и безо всякой силы. Даже отрицанія не вылилось. Все всегда мелко и вяло“. Кажется, и здѣсь, какъ всегда, во всемъ, Ставрогинъ искрененъ, но искрененъ не до конца. Вотъ тайный ходъ его мысли: сила моя безпредѣльна, и если-бы въ мірѣ было то, чего стоитъ желать, то я-бы пожелалъ безпредѣльно; но такъ какъ желанія мои вялы, и безсильны,—то значитъ въ мірѣ вообще нѣтъ предмета, достойнаго желаній безпредѣльныхъ.—Онъ какъ будто обвиняетъ себя, а на самомъ дѣлѣ оправдываетъ. Но это оправданіе ложное; истина какъ разъ въ обратномъ ходѣ мыслей: ему кажется, что въ мірѣ нѣтъ предмета, достойнаго безпредѣльныхъ желаній,—именно потому, что сами эти желанія или опять-таки, вѣрнѣе, сознаніе того, чего онъ желаетъ, чего онъ ищетъ, въ немъ слишкомъ слабо и мелко. Онъ гибнетъ не потому, что ищетъ невѣрнаго и не потому, что нельзя вообще найти того, чего онъ ищетъ, а только потому, что онъ самъ не сознаетъ, „*не знаетъ, чего ищетъ*“.

— „О, вы не бродите съ краю, а смѣло летите внизъ головой“,—говоритъ ему Шатовъ. И это вѣрно только отчасти. Въ своихъ безсознательныхъ поискахъ послѣдняго соединенія Ставрогинъ иногда дѣйствительно „летитъ внизъ головой“. Но въ своемъ религіозномъ сознаніи онъ именно только „бродитъ“, блуждаетъ, блудитъ „съ краю“. Если-бы онъ бросился внизъ головой,—то спасся-бы, почувствовалъ, что у него уже есть крылья, и перелетѣлъ-бы черезъ бездну.

„*На свѣтѣ ничего не кончается*“,—говоритъ самъ Ставрогинъ. Вотъ главная ошибка, отъ которой онъ гибнетъ: не на свѣтѣ вообще, а только въ немъ, опять-таки въ его сознаніи, дѣйствительно „ничего не кончается“. Конецъ всего въ сознаніи человѣческомъ есть Богъ; но сознаніе Ставрогина, по существу серединное, не хочетъ своего конца, не хочетъ Бога.

— „Чтобы сдѣлать соусъ изъ зайца—надо зайца, чтобы увѣровать въ Бога, надо Бога“.—И здѣсь превратный, неискренній ходъ мысли: ему кажется,

что вѢрить не хочетъ онъ потому, что нѣтъ Бога; въ дѣйствительности какъ разъ наоборотъ: потому-то и нѣтъ для него Бога, что не хочетъ онъ вѣрить или сознать своей вѣры.

— „Ставрогинъ,—опредѣляетъ Кириловъ на своемъ косноязычномъ, но сильномъ и точномъ языкѣ,—Ставрогинъ *когда вѣруетъ, то не вѣруетъ, что вѣруетъ, а когда не вѣруетъ, то не вѣруетъ, что не вѣруетъ*". Другими словами, ни своей вѣры, ни своего безвѣрія не доводитъ онъ до конца.

Онъ гибнетъ не потому, что вѣритъ въ равенство добраго и злого начала, Бога и Чорта, а потому, что не вѣритъ или недостаточно вѣритъ и въ Бога, и въ Чорта. Онъ гибнетъ не отъ великаго послѣдняго раздвоенія, а отъ малаго серединнаго соединенія въ пошлости, въ слабости. Ошибка его не въ томъ, что онъ шелъ къ единой истинѣ двумя путями;—ошибка его только въ томъ, что ни того, ни другого пути не прошелъ онъ до конца; если-бы онъ это сдѣлалъ, то увидѣлъ-бы, что два пути въ концѣ соединяются, что Богочеловѣкъ и Человѣкобогъ—одно и тоже.

Его погубилъ не Тотъ, Кто казался ему великимъ Демономъ, вѣчно-противоположнымъ и равносильнымъ Богу, а кто-то третій, противоположный, но не равносильный обоимъ, — тотъ, кто казался ему лишь „маленькимъ, гаденькимъ, золотушнымъ бѣсенкомъ съ насморкомъ, изъ неудавшихся",—кто въ дѣйствительности былъ самымъ послѣднимъ, самымъ страшнымъ и неодолимымъ изъ дьяволовъ—Дьяволомъ слабости, пошлости—Дьяволомъ всего серединнаго—не соединеннаго, а только *смѣшаннаго—смѣшного*. Ставрогинъ такъ и не узналъ его, такъ и не понялъ, что это истинный, несмотря на все свое кажущееся ничтожество, самый великій Демонъ, подлинный Антихристъ; не узналъ, не созналъ онъ его въ себѣ до конца, а потому и не преодолѣлъ. Онъ-то, этотъ „гаденькій бѣсенокъ", и былъ въ душѣ Ставрогина задерживающею, какъ тончайшее стекло задерживаетъ электричество, невидимою и непроницаемою средою между двумя полярными силами, между Богочеловѣкомъ и Человѣкобогомъ—тою серединою, которая не дала вспыхнуть соединяющей искрѣ — „неимовѣрному видѣнію".

„Великодушный Кириловъ не вынесъ идеи и застрѣлился,—заключаетъ Ставрогинъ свою предсмертную исповѣдь,—но вѣдь я вижу, что онъ былъ великодушенъ потому, что не въ здравомъ разсудкѣ. Я никогда не могу потерять разсудокъ и никогда не могу повѣрить своей идеи—(точнѣе: *сознать* вѣру въ свою идею)—въ той степени, какъ онъ. Я даже заняться идеей въ той степени не могу. *Никогда, никогда я не могу застрѣлиться!*—Я знаю, что мнѣ надо-бы убить себя, смести себя съ земли, какъ подлое насѣкомое; но я боюсь самоубійства, ибо боюсь показать великодушіе. Я знаю, что будетъ еще обманъ — послѣдній обманъ въ безконечномъ ряду обмановъ. Что́-же пользы себя обмануть, чтобы только сыграть въ великодушіе? Негодованія и стыда во мнѣ никогда быть не можетъ—стало быть, и отчаянія".

И вотъ однако изъ послѣднихъ строкъ повѣствованія мы узнаемъ, что Ставрогинъ повѣсился.

Тутъ одно изъ двухъ: или онъ былъ не правъ, утверждая, что для него самоубійство, по самымъ глубокимъ свойствамъ его личности, невозможно; или ошибся Достоевскій, заставивъ его все-таки убить себя. Кажется, послѣднее

вѣріѣе. Во всякомъ случаѣ, это исходъ слишкомъ неподготовленный. „Все означало преднамѣренность и *сознаніе до послѣдней минуты.* — Наши медики, по вскрытіи трупа, совершенно и настойчиво отвергли помѣшательство". Вотъ этихъ-то послѣднихъ, самыхъ важныхъ и рѣшающихъ для Ставрогина минутъ его сознанія, мы такъ и не видимъ вовсе; такъ и не узнаемъ того послѣдняго хода мыслей и чувствъ, который привелъ его отъ невозможности къ необходимости самоубійства; а не зная этого, мы вѣдь въ сущности не знаемъ самаго главнаго о смерти Ставрогина, и все-таки остается неразрѣшимое сомнѣніе: могъ-ли онъ дѣйствительно убить себя, не былъ-ли онъ все-таки слишкомъ силенъ („сила моя безпредѣльна"—это онъ чувствуетъ до конца) для такого исхода, свойственнаго по преимуществу слабымъ и малодушнымъ? Не было-ли наконецъ это самоубійство необходимостью не столько для Ставрогина, сколько для разсказчика „Бѣсовъ", для самого Достоевскаго?

Вообще отношеніе послѣдняго къ своему герою неровное; притягиваетъ-ли его Ставрогинъ, или отталкиваетъ,—онъ всегда слишкомъ близокъ сердцу Достоевскаго; кажется, художникъ нѣсколько боится этого собственнаго созданія своего; обличаетъ и казнитъ въ немъ себя самаго, то „раздвоеніе", которое „всегда въ немъ самомъ было". Личность героя, благодаря тому, что не совсѣмъ отдѣлилась отъ личности художника, остается не завершенною, не со всѣхъ сторонъ видимой. Не только о смерти, но и о жизни Ставрогина мы такъ вѣдь и не узнаемъ, можетъ быть, главнаго: встрѣчаемъ его уже въ пору духовнаго упадка и пораженія;—о высшей трагической точкѣ его умственной жизни, объ одновременной проповѣди Богочеловѣка и Человѣкобога мы только слышимъ, и даже не отъ самого Ставрогина, а отъ учениковъ его, Шатова и Кирилова; но какъ зародилась эта проповѣдь въ душѣ самого „учителя", что онъ самъ о ней думаетъ, какъ соединялись, если не въ умѣ его, то въ сердцѣ эти двѣ столь противоположныя идеи, мы, повторяю, ничего не знаемъ. Кажется иногда, что Достоевскій не хочетъ или не смѣетъ сказать о Ставрогинѣ чего-то именно самаго главнаго. Какъ будто тѣ два противоположныя религіозныя существа, тѣ „двойники", которые слѣпо, не видя другъ друга, боролись въ Раскольниковѣ и въ князѣ Мышкинѣ,—наконецъ впервые встрѣтились въ Ставрогинѣ и заглянули другъ другу въ лицо;—но самъ Достоевскій испугался этой встрѣчи и не рѣшился прослѣдить ее до конца. Какъ будто довелъ онъ своего героя до извѣстной черты, до которой самъ дошелъ и, хотя чувствовалъ, что на этой чертѣ остановиться нельзя, что Ставрогинъ долженъ пойти дальше,—все-таки покинулъ его, не пошелъ за нимъ, потому что итти дальше по этому пути самому Достоевскому было слишкомъ страшно. Во что бы то ни стало, нужно ему было какъ нибудь покончить со Ставрогинымъ, отдѣлаться отъ него,—и вотъ не столько Ставрогинъ убиваетъ себя, сколько Достоевскій убиваетъ его. Но въ душѣ читателя, когда онъ кончаетъ книгу, остается вопросъ: хотя Ставрогинъ и не все сознаетъ,—не сознаетъ-ли онъ все-таки слишкомъ многаго, чтобы такъ погибнуть,—не долженъ-ли онъ спастись? Во всякомъ случаѣ, это самоубійство не кончаетъ его, да и все произведеніе остается не конченнымъ; смерть Ставрогина такой-же искусственный, из-

внѣ прилѣпленный, условный конецъ, какъ христіанское „воскресеніе“ Раскольникова. И здѣсь, въ области сознанія, такъ-же, какъ въ безсознательной стихіи князя Мышкина и Раскольникова, Достоевскій не только не разрѣшилъ, а напротивъ еще больше углубилъ и обострилъ вопросъ. Смертью Ставрогина не распутывается, даже не разсѣкается, а лишь отстраняется главный узелъ трагедіи; но Достоевскій могъ отстранить этотъ гордіевъ узелъ своей собственной религіозной судьбы только на время; онъ долженъ былъ къ нему вернуться и дѣйствительно вернулся въ героѣ произведенія, непосредственно слѣдовавшаго за „Бѣсами“, въ героѣ „Подростка“—Версиловѣ.

Версиловъ—это Ставрогинъ, уже достигшій зрѣлаго, предстарческаго возраста, совершеннаго жизненнаго опыта. Та романтическая дымка дали, наслѣдіе байроновскихъ героевъ, которая все еще окутываетъ Николая Ставрогина, „Ивана-Царевича“, „Гришку Отрепьева“,—здѣсь уже окончательно разсѣялась—и мы видимъ не только трагическое, но и будничное, даже иногда почти комическое лицо героя. Отношеніе къ нему Достоевскаго спокойнѣе, ровнѣе, примиреннѣе и справедливѣе. Онъ больше любитъ и потому лучше знаетъ его. Мы слышимъ не только о немъ, но и его самого; не только ученики, но и самъ учитель „вѣщаетъ намъ свои огромныя слова“. Тайна, впрочемъ, остается и въ Версиловѣ. „Я видѣлъ ясно, говоритъ Подростокъ, что въ немъ всегда какъ-бы оставалась какая-то тайна, это-то и привлекало меня къ нему все больше и больше“. Тайна Версилова есть тайна Ставрогина и самого Достоевскаго—вѣчная тайна раздвоенія. Но въ Версиловѣ она менѣе отталкивающая, болѣе привлекательная, потому что болѣе *сознательно религіозная*, чѣмъ въ Ставрогинѣ. Если и герою „Подростка“ не суждено побѣдить раздвоенія, то онъ все-таки ближе къ этой побѣдѣ, чѣмъ герой „Бѣсовъ“. Версиловъ, впрочемъ, опредѣляетъ сущность свою такъ-же, какъ Ставрогинъ.

— „Я вѣдь знаю, что я *безконечно силенъ*, и чѣмъ, какъ ты думаешь? А вотъ именно этою непосредственною силою уживчивости съ чѣмъ-бы то ни было, столь свойственною всѣмъ умнымъ русскимъ людямъ нашего поколѣнія. Меня ничѣмъ не разрушишь, ничѣмъ не истребишь и ничѣмъ не удивишь.—*Я могу чувствовать преудобнѣйшимъ образомъ два противоположныя чувства въ одно и то-же время*“. Онъ знаетъ, что это „безчестно“, но и онъ, подобно Ставрогину, въ этихъ „противоположныхъ чувствахъ“, въ соприкосновеніяхъ „идеала Мадонны“ съ „идеаломъ содомскимъ“—въ „обоихъ полюсахъ“ находитъ „совпаденіе красоты“, „одинаковость наслажденія“.

Онъ любитъ мать Подростка, свою бывшую крѣпостную, жену Макара Ивановича, простую русскую женщину такою-же христіанскою цѣломудренною и самоотверженною любовью-жалостью, какъ Раскольниковъ—дочь Зарницыной, князь Мышкинъ—Настасью Филиповну Ставрогинъ—Марію Лебядкину: „Это разъ пронзаетъ сердце, и потомъ навѣки остается рана“.—У него не только чувства, но и мысли христіанскія: мы узнаемъ, что во время своей заграничной жизни онъ „проповѣдывалъ Бога“ конечно, русскаго православнаго Бога и Христа; изъ христіанства, впрочемъ, беретъ онъ такъ-же, какъ Ставрогинъ, одну лишь аскетическую сторону—са-

мообузданіе, какъ средство для достиженія свободы; носить вериги, „мучить себя дисциплиной,—вотъ той самой, разсказываетъ онъ Подростку, которую употребляютъ монахи: ты постепенно и методически практикой одолѣваешь свою волю, начиная съ самыхъ смѣшныхъ и мелкихъ вещей, а кончаешь совершеннымъ одолѣніемъ воли своей и становишься свободнымъ". И Версиловъ подобно Ставрогину—до такой степени судьбы ихъ сходны—вынесъ ударъ по лицу, преодолѣлъ „злобу" и не отомстилъ обидчику.

Рядомъ съ этою „жаждою благообразія" христіанскаго—совсѣмъ „другія, по выраженію Подростка, ужъ Богъ вѣсть какія жажды"; рядомъ съ любовью-жалостью—любовь-ненависть, „паучье сладострастье". И эти два чувства—вмѣстѣ. Версиловъ такъ-же, какъ Идіотъ, „любитъ обѣихъ вмѣстѣ двумя разными любвями". Нехристіанскимъ чувствамъ соотвѣтствуютъ и мысли нехристіанскія: „гдѣ-то въ Коранѣ Аллахъ повелѣваетъ пророку взирать на „строптивыхъ", какъ на мышей, дѣлать имъ добро и проходить мимо: немножко гордо, но вѣрно.—По моему, человѣкъ созданъ съ физическою невозможностью любить своего ближняго. Тутъ какая-то ошибка въ словахъ, съ самаго начала, и „любовь къ человѣчеству" надо понимать лишь къ тому человѣчеству, которое ты самъ-же и создалъ въ душѣ своей,—другими словами, себя самого создалъ и къ себѣ самому любовь".—„Какъ-же васъ называютъ послѣ этого христіанномъ?" — восклицаетъ Подростокъ.

Однажды на вопросъ, какая самая великая мысль человѣчества, Версиловъ отвѣчаетъ: „ну, обратить камни въ хлѣбы,—вотъ великая мысль". Тутъ лишь намекъ на первое искушеніе дьявола, но мы увидимъ впослѣдствіи, что изъ этого намека выростетъ главная мысль Великаго Инквизитора, мысль о западномъ, римскомъ, „противоположномъ Христѣ".

Тутъ-же начинается и „тайна" Версилова; можетъ быть, въ его безсознательной стихіи, то-есть, тамъ, гдѣ онъ „безконечно силенъ", тайна эта есть предчувствіе послѣдняго соединенія; вотъ почему и въ его лицѣ (онъ такой-же „красавецъ", какъ Ставрогинъ) по крайней мѣрѣ, въ нѣкоторыя, правда, очень рѣдкія, самыя безсознательныя мгновенія жизни его, является, какъ отблескъ этого внутренняго соединенія, то самое „благообразіе", котораго онъ жаждетъ, которымъ свѣтится и „ликъ" святого старца Макара Ивановича. „У Версилова,—замѣчаетъ сынъ его, Подростокъ, влюбленный въ него почти такъ-же, какъ Шатовъ въ Ставрогина,—у Версилова лицо становилось удивительно прекраснымъ, когда онъ чуть-чуть только становился *простодушнымъ*". И Версилову можно-бы сказать тоже, что̀ Верховенскій говоритъ Ставрогину: „знаете-ли, что вы красавецъ? Въ васъ всего дороже то, что вы иногда про это не знаете.—Въ васъ даже есть *простодушіе* и наивность, знаете-ли вы это? Еще есть, есть!" Чѣмъ онъ менѣе „простодушенъ", чѣмъ сложнѣе, сознательнѣе,—тѣмъ дальше отъ своей красоты, отъ „благообразія", потому что и у него, какъ у героя „Бѣсовъ", первоисточникъ искажающаго раздвоенія—въ умѣ, въ сознаніи, не доходящемъ до конца, до змѣиной мудрости и простоты голубиной. И Версилову можно бы сказать: „о, будьте поглупѣе", то-есть,—будьте попроще, менѣе умнымъ, болѣе мудрымъ. И онъ также „не знаетъ, чего ищетъ", не сознаетъ до конца совершающейся въ его безсознательной стихіи тайны послѣдняго соеди-

нія; но онъ все-таки больше знаетъ, больше сознаетъ, чѣмъ Ставрогинъ. По крайней мѣрѣ, узнаетъ уже—почти видитъ въ лицо своего „демона“, не кажущагося, романтически условнаго, а истиннаго и реальнаго, того самого, отъ котораго дѣйствительно гибнетъ. Когда Ставрогинъ говоритъ: „какой мой демонъ! Это просто маленькій, гаденькій бѣсенокъ изъ неудавшихся“,—онъ этому самъ не вѣритъ вполнѣ, а если и вѣритъ, то лишь въ самыя рѣдкія минуты просвѣтлѣнія и отчаянія; большею же частью „внезапный демонъ иронiи“, который властвуетъ всей его жизнью, кажется ему все-таки „могучимъ и страшнымъ духомъ“, прекраснымъ, родственнымъ „свѣтлѣйшему изъ херувимовъ“, „Сатанѣ, спавшему съ неба, какъ молнія“. Онъ одного отъ другого не отличаетъ до конца, смѣшиваетъ своего „маленькаго, гаденькаго бѣсенка“ съ тѣмъ, кто кажется ему великимъ „демономъ“, противоположнымъ и равнымъ Богу, кто, можетъ быть, на самомъ дѣлѣ есть только одно изъ двухъ Божескихъ Лицъ, одна изъ двухъ Ипостасей. Въ этомъ главная ошибка Ставрогина. Не такъ-ли, впрочемъ, и всегда бываетъ: пока не сознана *до конца* тайна послѣдняго соединенія—*Я и Отецъ одно*,—Сыновняя Ипостась „Я“ не кажется-ли „демоничной“ по отношенію къ Ипостаси Отчей, къ „Не-Я“, и наоборотъ, Отчая—по отношенію къ Сыновней.—Этого-то и не понялъ Ставрогинъ, то-есть, главной лжи и соблазна своего демона не понялъ,—того, что „маленькій, гаденькій, золотушный бѣсенокъ“, не реальный для Бога, но для человѣка въ высшей степени реальный, самый страшный и неодолимый этою именно своею малостью и гадостью — противоположенъ обѣимъ Ипостасямъ Божескимъ, обоимъ „концамъ, полюсамъ“, какъ задерживающая, „нейтрализующая“, непроницаемая среда.—Версиловъ это уже понялъ или, по крайней мѣрѣ, гораздо ближе къ пониманію, чѣмъ Ставрогинъ; Версиловъ догадывается, что его настоящій бѣсъ есть духъ не добрый и не злой, а только равнодушный къ добру и злу, не горячій и не холодный, а только теплый, не бѣлый и не черный, а только сѣрый, духъ всего до конца не доходящаго, не раздвоеннаго и не соединеннаго до конца, а только *смѣшаннаго* и потому *смѣшного*, всего мѣщански-срединнаго и благоразумнаго. „Я знаю,—говоритъ однажды Версиловъ, по поводу „однаковости наслажденія въ обоихъ полюсахъ“, говоритъ вскользь, самъ, кажется, не подозрѣвая бездонной глубины этой мысли,—знаю, что *это безчестно, главное потому, что ужъ слишкомъ благоразумно*“.

Благоразумно и потому какъ будто не страшно, а на самомъ дѣлѣ страшно именно потому, что такъ противоположно всему страшному и таинственному, такъ плоско, пошло, буднично и даже какъ будто смѣшно; но чѣмъ смѣшнѣе, тѣмъ страшнѣе. Въ соединенномъ—страшное и святое; въ *смѣшанномъ*—*смѣшное* и кощунственное. Въ послѣдней глубинѣ сознанія у Версилова и у Ставрогина есть это „ужъ слишкомъ благоразумное“ и потому „безчестное“, это срединное, смѣшанное и смѣшное.

— „У меня всегда была мысль,—признается однажды Ставрогину Лиза во время любовнаго свиданія, въ минуту отчаянной и циничесской откровенности,—что у васъ что-то есть на душѣ ужасное, грязное и кровавое и... въ тоже время такое, что̀ ставитъ васъ въ ужасно *смѣшномъ* видѣ... Берегитесь мнѣ открывать, если правда: *я васъ засмѣю*. Я буду хохотать надъ вами всю вашу жизнь“. Ставрогинъ блѣднѣетъ отъ этихъ

словъ, испытывая, по всей вѣроятности, нѣчто подобное тому, что̀ испыталъ онъ отъ пощечины Шатова.

— „Мнѣ всегда казалось,—говоритъ Верспилову Катерина Николаевна въ минуту такой-жеточно откровенности,—мнѣ всегда казалось въ васъ что-то *смѣшное*". И Верспиловъ, какъ Ставрогинъ, „ужасно блѣднѣетъ".

Замѣчательно, что это-же бѣсовское „смѣшное"—признакъ очень глубокаго, но не послѣдняго, не до конца доходящаго раздвоенія, сказывается и въ князѣ Мышкинѣ, личность котораго, повидимому, въ представленіи самого Достоевскаго столь противоположна личности Верспилова и Ставрогина.— „Человѣкъ ты добрый, да *смѣшной*",— говоритъ ему одна очень простая и здравомыслящая женщина. И влюбленная въ него Аглая замѣчаетъ ему однажды съ порывомъ безконечнаго презрѣнія: „вы очень жалки!" — „Зачѣмъ вы все въ себѣ исковеркали, зачѣмъ въ васъ гордости нѣтъ?" Онъ, впрочемъ, и самъ сознаетъ въ себѣ это страшное для него, потому что демонически господствующее надъ нимъ, „смѣшное": „я всегда боюсь моимъ смѣшнымъ видомъ скомпрометировать мысль и *главную идею*. — Есть такія идеи, есть высокія идеи, о которыхъ я не долженъ начинать говорить, потому что непремѣнно всѣхъ насмѣшу.—Я не имѣю жеста. Я имѣю жестъ всегда противоположный, а это вызываетъ смѣхъ и унижаетъ идею. Чувства мѣры нѣтъ, а это главное; это даже самое главное". Нѣтъ чувства мѣры, потому что нѣтъ высшей гармоніи, тишины и благообразія. У Идіота это „смѣшное" происходитъ не отъ раздвоеннаго сознанія (хотя и у него—„*двойныя* мысли"), какъ у Верспилова и Ставрогина, а наоборотъ, отъ безсознательнаго раздвоенія; и здѣсь, впрочемъ, какъ вездѣ и всегда, *смѣшное отъ смѣшаннаго*, именно отъ плоти, не соединенной съ духомъ, отъ старой плоти, смѣшанной съ новымъ духомъ, отъ старой болѣзни, смѣшанной съ новымъ здоровьемъ: „я знаю, говоритъ онъ самъ, что послѣ двадцати лѣтъ болѣзни непремѣнно должно было что-нибудь остаться, такъ что *нельзя не смѣяться надо мной*". Какъ нарочно именно въ тѣ минуты, когда Идіотъ всего болѣе похожъ на пророка, когда кажется, что вотъ-вотъ сейчасъ выразитъ онъ окончательно „главную идею" свою, и уже лицо его свѣтится, какъ-бы преображенное,—вдругъ искажающая судорога пробѣгаетъ по этому лицу, слова становятся безумными, жесты „противоположными", и въ близящемся припадкѣ открывается что-то самое кощунственное въ святомъ, самое смѣшное въ страшномъ,—такъ что чѣмъ смѣшнѣе, тѣмъ страшнѣе,—пока наконецъ „духъ нѣмой и глухой" не повергаетъ на землю несчастнаго.

И въ трагедіи Раскольникова, первенца всѣхъ героевъ раздвоенія у Достоевскаго,—это-же самое „демонически-смѣшное": когда въ сновидѣніи бьетъ онъ изо всей силы старушонку топоромъ по темени, она смѣется подъ его ударами, „такъ и заливается тихимъ, неслышнымъ смѣхомъ, такъ вся и колышется отъ хохота". И призрачная толпа свидѣтелей, которая смотритъ на него, тоже смѣется.

— „Знаете,—говоритъ Ставрогинъ въ одну изъ самыхъ роковыхъ минутъ жизни, когда впервые сознаетъ свою погибель,—мнѣ ужасно хочется смѣяться, все смѣяться, безпрерывно, долго, много. *Я точно заряженъ смѣхомъ*".

Этимъ смѣхомъ какъ будто нарочно бередитъ, расчесываетъ онъ смертельную язву свою; смѣхъ этотъ раз-

жигаетъ въ немъ, какъ соль на языкѣ умирающаго отъ жажды, „ненасытимую жажду контраста", которую обѣщаетъ утолить и никогда не утоляетъ „внезапный демонъ иронiи".

Что-же таксе этотъ смѣхъ? Откуда онъ?—Продолжая наше будничное, но, кажется, вѣрное сравненiе, можно-бы сказать, что ощущенiе этого смѣха подобно тому, что испытываетъ человѣкъ, прикоснувшiйся къ двумъ электрическимъ полюсамъ и пронизываемый токомъ.—„Я точно *заряженъ* смѣхомъ",—говоритъ Ставрогинъ. Именно—„заряженъ". И этотъ-то чрезмѣрный „зарядъ" двухъ безконечно-напряженныхъ полярныхъ силъ разряжается въ немъ не громовымъ ударомъ, не молнiей ужаса, а только мелкимъ трескомъ мелкихъ искръ, невыносимымъ, убiйственно-щекочущимъ дрожанiемъ смѣха. Соединяющая молнiя „неимовѣрнаго видѣнiя" не можетъ вспыхнуть между „концами двухъ сплетенныхъ нитей", потому что концы эти разъединяетъ нѣчто невидимое и непроницаемое, „нейтрализующее"—бѣсъ всего серединнаго, „средневысшаго", смѣшаннаго, смѣшного,—кажущiйся „внезапнымъ", на самомъ дѣлѣ вѣчный „демонъ иронiи".

Это-то и есть по преимуществу нашъ современный и будущiй, западно-европейскiй и русскiй, всемiрный демонъ—„отецъ" нашей „лжи", нашей середины, нашего мѣщанства, нашей „позитивной", либерально-консервативной, смердяковской, толстовской и нитчеанской пошлости—самый „маленькiй, гаденькiй, золотушный бѣсенокъ съ насморкомъ, изъ неудавшихся" и въ то-же время самый сильный, самый великiй, съ каждымъ днемъ растущiй, наполняющiй собою миръ и однако все еще никѣмъ не узнанный, не видимый бѣсъ. Не этимъ-ли „внезапнымъ демономъ иронiи" одержимъ былъ первый изъ русскихъ всемiрныхъ людей, когда искажающая судорога пробѣгала по лицу „чудотворца-исполина", какъ по лицу бѣсноватаго, когда въ 53 года, такъ-же какъ въ 18 (послѣднее и особенно кощунственное избранiе князя-папы произошло въ Петербургѣ 3 Января 1725 года *), то-есть, меньше, чѣмъ за двѣ недѣли до болѣзни, за двадцать пять дней до смерти Петра), „протодiаконъ всешутѣйшаго собора" придумывалъ безстыднаго Вакха на митру, голую Венеру на посохъ патрiаршiй и прочiя „шалости"? Не этотъ-ли „благоразумный" демонъ шепнулъ на ухо въ самую рѣшительную минуту послѣднему герою Запада: „отъ великаго до смѣшного только шагъ",—и, повѣривъ, „маленькому бѣсенку", самъ герой тотчасъ-же сдѣлался „маленькимъ"; и Л. Толстому, мечтавшему „побѣдить Наполеона-Антихриста", не этотъ-ли серединный дьяволъ явился въ образѣ „нелѣпаго мужиченки", который требовалъ у него несуществующаго жеребеночка?—„Ну, ступай съ Богомъ, я этого ничего не знаю",—и когда, убѣгая отъ него, Левъ Николаевичъ, съ удивительною для своего возраста легкостью, перепрыгнулъ черезъ канаву,—не былъ-ли онъ смѣшонъ, смѣшонъ и страшенъ вмѣстѣ? И наконецъ не этотъ-ли самый дьяволъ, уже во всемъ своемъ безобразiи и ужасѣ, отъ котораго дѣйствительно можно сойти съ ума,—явился „послѣднему ученику философа Дiониса" въ образѣ „сверхъ-человѣка"? Да, это нашъ по преимуществу, современный „буржуазный" дьяволъ, полу-князь, полукупчишка, полу-нитчеанецъ, полу-толстовецъ, нашъ подлинный Антихристъ, который идетъ въ миръ и уже, по слову раскольниковъ, „чувственно рождается".

*) *Des veränderten Russlandes.* II Theil. Hannover, 1730, pagg. 189—193.

Никто изъ насъ еще не побѣдилъ его, даже не возсталъ на него. Мы всѣ до одного—въ теплыхъ, мягкихъ, сѣрыхъ, не сразу убивающихъ, а медленно, убійственно щекочущихъ лапахъ его.

Единственная сила и преимущество нашего новаго религіознаго сознанія въ томъ, что мы постепенно снимаемъ съ этого реальнѣйшаго изъ реальныхъ лицъ всѣ условныя романтическія маски, что мы уже видимъ его или, по крайней мѣрѣ, начинаемъ видѣть. Кажется, въ заключительной сценѣ „Подростка", одной изъ глубочайшихъ сценъ Достоевскаго, именно Версиловъ первый такъ прямо заглянулъ въ лицо этому нашему Чорту.

Дѣло происходитъ тотчасъ послѣ похоронъ старца Макара Ивановича, который, умирая, завѣщалъ Версилову свою единственную драгоцѣнность—древнюю, чудотворную икону съ изображеніемъ „*двухъ* святыхъ", какихъ именно Достоевскій не говоритъ; но все дѣйствіе получило-бы особенно глубокое символическое значеніе, если-бы мы предположили, что это былъ древній православный образъ такъ называемаго „*Отечества*"—Сына Божьяго въ лонѣ Бога-Отца. Только что вернувшись съ похоронъ, вся семья, въ общей комнатѣ за столомъ, ожидаетъ главу дома Версилова. Въ этотъ самый день окончательно убѣдился онъ, что погибъ, потому что любимая имъ женщина не любитъ его, смѣется надъ его изступленною любовью, надъ его „паучьимъ сладострастьемъ". Душевное состояніе его близко къ умопомѣшательству; но онъ, какъ всегда, владѣетъ собою и, входя въ комнату, кажется почти спокойнымъ, даже веселымъ; только рѣчь его безсвязна; видно, что ему, какъ Ставрогину, „хочется смѣяться долго, много, безпрерывно,—что онъ весь точно заряженъ смѣхомъ". Образъ, который Соня, вдова Макара Ивановича, мать Подростка, должна сейчасъ передать Версилову (онъ объ этомъ знаетъ, для этого даже отчасти пришелъ), лежитъ на столѣ.

„Онъ взялъ икону въ руки, поднесъ къ свѣчѣ и пристально оглядѣлъ ее, но, продержавъ лишь нѣсколько секундъ, положилъ на столъ уже передъ собою. — Болѣзненный испугъ проникалъ въ мое сердце. Испугъ мамы переходилъ въ недоумѣніе и состраданіе.

— „Я зашелъ лишь на минуту, я хотѣлъ-бы сказать Сонѣ что нибудь хорошее и ищу такого слова, хотя сердце полно словъ, которыхъ не умѣю высказать; право, все такихъ какихъ-то странныхъ словъ. Знаете, мнѣ кажется, что *я весь точно раздваиваюсь*,—оглядѣлъ онъ насъ всѣхъ съ ужасно серьезнымъ лицомъ и съ самою искреннею сообщительностью.—Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. *Точно подлѣ васъ стоитъ вашъ двойникъ*, вы сами умны и разумны, а тотъ непремѣнно хочетъ сдѣлать подлѣ васъ какую нибудь безсмыслицу и иногда превеселую вещь; и вдругъ вы замѣчаете, что это вы сами хотите сдѣлать эту веселую вещь, и Богъ знаетъ, зачѣмъ, то есть, какъ-то нехотя хотите, сопротивляясь изъ всѣхъ силъ, хотите.—Знаешь, Соня, вотъ я взялъ опять образъ (онъ взялъ его и вертѣлъ въ рукахъ), и знаешь, мнѣ ужасно хочется теперь, вотъ сію секунду, ударить его объ печку, объ этотъ самый уголъ. Я увѣренъ, что *онъ разомъ расколется на двѣ половины*—ни больше, ни меньше.

„Главное, онъ проговорилъ все это безъ всякаго вида притворства или даже какой нибудь выходки; онъ совсѣмъ просто говорилъ, но это было тѣмъ ужаснѣе; и, кажется, онъ дѣйствительно ужасно чего-то боялся; я

вдругъ замѣтилъ, что его руки слегка дрожатъ.

— „Андрей Петровичъ!—вскрикнула мама, всплеснувъ руками.

— „Оставь, оставь образъ, Андрей Петровичъ, оставь, положи!—вскочила Татьяна Павловна (дальняя родственница, другъ дома),—раздѣнься и ляг. Аркадій (это имя Подростка), за докторомъ!“

Нѣсколькими разумными словами Версиловъ успокаиваетъ всѣхъ и продолжаетъ ласково:

— „Вѣрь, Соня, что я пришелъ къ тебѣ теперь, какъ къ ангелу и вовсе не какъ къ врагу; какой ты мнѣ врагъ! Не подумай, что съ тѣмъ, чтобы разбить этотъ образъ,—потому что, знаешь-ли что, Соня, мнѣ все-таки вѣдь хочется разбить...

„Когда Татьяна Павловна передъ тѣмъ вскрикнула: Оставь образъ!—то выхватила икону изъ его рукъ и держала въ своей рукѣ. Вдругъ онъ, съ послѣднимъ словомъ своимъ, стремительно вскочилъ, мгновенно выхватилъ образъ изъ рукъ Татьяны и, свирѣпо размахнувшись, изо всѣхъ силъ ударилъ его объ уголъ изразцовой печки. *Образъ раскололся ровно на два куска.*—Онъ вдругъ обернулся къ намъ, и его блѣдное лицо вдругъ все покраснѣло, почти побагровѣло, и каждая черточка въ лицѣ его задрожала и заходила.

— „Не прими за аллегорію, Соня, *я не наслѣдство Макара разбилъ*, я только такъ, чтобъ разбить... А все-таки къ тебѣ вернусь, къ послѣднему ангелу! А, впрочемъ, *прими хоть и за аллегорію; вѣдь это непремѣнно было такъ*“.

Подростокъ, сообщая свою тогдашнюю мысль: „онъ—вовсе не сумасшедшій“,—прибавляетъ многозначительно:

„О, мнѣ все казалось, что это была *аллегорія*, и что ему непремѣнно хотѣлось съ чѣмъ-то покончить, какъ съ этимъ образомъ. Но и „*двойникъ*“ былъ тоже несомнѣнно подлѣ него; въ этомъ не было никакого сомнѣнія“.

И уже въ самомъ концѣ разсказа, подводя итогъ всей трагедіи, разсказчикъ повторяетъ, подчеркиваетъ: „настоящаго сумасшествія я не допускаю вовсе, тѣмъ болѣе, что онъ и теперь вовсе не сумасшедшій. Но „двойника“ допускаю несомнѣнно. Что́ такое собственно двойникъ?—Самъ Версиловъ, въ сценѣ у мамы, разъяснилъ намъ это тогдашнее „*раздвоеніе*“ его чувства и воли съ страшною искренностью. — *Онъ лололамъ съ двойникомъ и разбилъ этотъ образъ*“.

Такъ вотъ наконецъ имя и лицо нашего подлиннаго дьявола, нашего Антихриста: „двойникъ“, тотъ, кто въ насъ вѣчно раскалываетъ древній, русскій и вселенскій православный образъ съ „двумя святыми“,—не съ Отцомъ-ли и Сыномъ, которые въ Духѣ одно:—„Я и Отецъ одно“? Тотъ, кто не хочетъ ни перваго, безсознательнаго, ни послѣдняго, сознательнаго соединенія, Символа,—ни начала, ни конца, а хочетъ лишь середины и вѣчно дѣлаетъ Одно—двумя, для того, чтобы не соединять, а только смѣшивать ихъ въ кощунственныхъ „маленькихъ“ и „гаденькихъ“ смѣшеніяхъ,—смѣшивать и смѣяться.

Когда вдумываешься въ эту поразительную сцену, является вопросъ: „двойникъ“ Версилова не есть-ли хотя-бы отчасти и двойникъ самого Достоевскаго? Не дѣлаетъ-ли здѣсь художникъ какого-то страшнаго опыта надъ самимъ собою, надъ своимъ собственнымъ „*раздвоеніемъ*“, которое недаромъ-же — въ этомъ онъ самъ признается—„*всегда въ немъ было?*“ Не испытываетъ-ли вмѣстѣ со своимъ героемъ самъ Достоевскій ту „захватывающую дыханіе потребность

нагнуться надъ пропастью и заглянуть въ нее", то „потрясающее восхищеніе передъ собственною дерзостью", о которыхъ говоритъ онъ по поводу мужика, стрѣлявшаго въ Причастіе?

„Русскій народъ весь въ православіи, больше у него нѣтъ ничего, да и не надо, потому-что православіе все",— убѣждаетъ онъ себя.—Полно,—все-ли?— А свойственная людямъ вообще и русскимъ людямъ въ особенности „потребность отрицанія всего, самой главной святыни сердца своего, всей народной святыни во всей ея полнотѣ"? А самый русскій изъ русскихъ людей, „протодіаконъ всешутѣйшаго собора", изобрѣтатель голаго Вакха, безстыдной Венеры на патріаршей митрѣ и посохѣ, Петръ, съ его „уживчивостью", способностью ужасающихъ „синтезовъ", соединеній или только смѣшеній, Петръ, который не въ однихъ грубыхъ шалостяхъ дѣлалъ то, благодаря чему, по собственному выраженію Достоевскаго, *„русская церковь въ параличѣ съ Петра Великаго"*? (Біографія. Изъ записной книжки Достоевскаго, II, 356.) А мужики, заспорившіе, кто кого дерзостнѣе сдѣлаетъ? А Пушкинъ, съ его не меньшей, чѣмъ у Петра, „уживчивостью", способностью страшныхъ „синтезовъ", Пушкинъ, который, кажется, иногда, подобно Ставрогину и Версилову, находитъ „совпаденіе красоты въ обоихъ полюсахъ", — въ „идеалѣ Мадонны", „чистѣйшей прелести чистѣйшемъ образцѣ" и въ „идеалѣ Содомскомъ",— „на краю" противоположной „бездны"— въ Клеопатрѣ, „паучихѣ, пожирающей самца своего":

Кто къ торгу страстному приступитъ?
Свою любовь я продаю.
Скажите, кто межъ вами купитъ
Цѣною жизни ночь мою?

А завѣщанный Византіей, вторымъ Римомъ, „Риму третьему", Москвѣ, вѣнецъ „нечестивѣйшаго изъ царей" Навуходоносора, вѣнецъ „Вавилонскаго царства"—рядомъ съ бѣлымъ Клобукомъ православія, вѣнецъ Антихриста рядомъ съ вѣнцомъ Христа? Какой изъ этихъ двухъ вѣнцовъ болѣе русскій? Что значитъ эта способность смѣшивать въ душѣ своей два самые противоположные идеала? „Особенная-ли это сила русскаго народа или просто подлость?"

На эти страшные вопросы „двойника" своего Достоевскій не можетъ отвѣтить и только чувствуетъ, какъ въ его сознаніи образъ единаго Христа „раскалывается", даже не раскалывается, а постепенно, медленно расщепляется, раздвояется; въ томъ-то и вѣчная хитрость дьявола, что образъ этотъ не можетъ расколоться *до конца*; и какъ не до конца распались обѣ половины, такъ и соединяться будутъ не до конца, будутъ только сближаться, смѣшиваться, и это смѣшанное, смѣшное будетъ страшное,— чѣмъ смѣшнѣе, тѣмъ страшнѣе.

Одинаковое кощунство совершилось въ мужикѣ, стрѣлявшемъ въ Причастіе, и въ Версиловѣ, расколовшемъ образъ,— тамъ въ безсознательной стихіи, здѣсь—въ сознаніи русскаго народа; и тамъ, и здѣсь грозитъ ему одна опасность. Мы знаемъ, что произошло съ мужикомъ въ самую послѣднюю минуту, когда онъ уже поднялъ ружье, чтобы выстрѣлить: „неимовѣрное видѣніе предстало ему— все кончилось". Что произошло съ Версиловымъ послѣ того, какъ онъ разбилъ образъ,—мы не знаемъ; только догадываемся, что должно было произойти что-то самое важное, рѣшающее для всей трагедіи; но и „Подростокъ" такъ-же не конченъ, какъ „Бѣсы"; послѣднія религіозныя судьбы Версилова

такъ-же скрыты отъ насъ, какъ судьбы Ставрогина;—мы увидимъ, впрочемъ, что онѣ продолжаются въ судьбахъ Ивана Карамазова. Погибъ-ли Версиловъ или спасся? Какъ-бы то ни было, страшный опытъ съ „двойникомъ“ не могъ пройти ему даромъ. Предстоитъ одно изъ двухъ: или окончательная гибель въ лапахъ Сѣраго, Серединнаго, или столь-же окончательная побѣда надъ нимъ,—„неимовѣрное видѣніе“ соединеннаго Лика Христова. Опытъ этотъ не могъ пройти даромъ и самому Достоевскому. Отъ „Преступленія и Наказанія“ до „Подростка“—всѣ нисходящія ступени сознательнаго и безсознательнаго раздвоенія пройдены; дальше итти было некуда; оставалась, можетъ быть, еще одна послѣдняя ступень: Великій Инквизиторъ, „бунтъ“ и Чортъ Ивана Карамазова. Но этою ступенью уже обрывалась лѣстница надъ самою бездною; уже для самого Достоевскаго было здѣсь нѣчто подобное той послѣдней минутѣ, когда мужикъ поднялъ ружье, чтобы выстрѣлить въ Причастіе, или когда Версиловъ замахнулся, чтобы разбить икону; предстояло одно изъ двухъ: Достоевскій долженъ былъ или окончательно погибнуть, вмѣстѣ со всѣми своими раздвоенными героями отъ Раскольникова до Версилова, или окончательно спастись, побѣдивъ своего „двойника“ такъ, чтобы въ собственной его, Достоевскаго, душѣ вспыхнула наконецъ искра между двумя полюсами, чтобы ему самому предстало „неимовѣрное видѣніе“. Кажется, именно это послѣднее и случилось: онъ спасся, и дѣйствительно искра вспыхнула, видѣніе предстало ему въ его послѣднемъ и величайшемъ созданіи, непосредственно слѣдовавшемъ за „Подросткомъ“ и какъ-бы имъ предсказанномъ (Макаръ Ивановичъ—прообразъ Зосимы, Версиловъ—Ивана Карамазова, самъ Подростокъ—Алеши),—въ созданіи, которымъ „все кончилось“ для Достоевскаго, а можетъ быть, не для него одного, но и для всей вообще русской литературы,—въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“.

„Чтобъ изъ низости душою
„Могъ подняться человѣкъ,
„Съ древней матерью-землею
„Онъ вступи въ союзъ навѣкъ—

приводитъ Дмитрій Карамазовъ любимые стихи свои изъ гимна Церерѣ.—„Но только вотъ въ чемъ дѣло: какъ я вступлю въ союзъ съ землею навѣкъ?—Я иду и не знаю: въ вонь-ли я попалъ и позоръ, или въ свѣтъ и радость? Вотъ вѣдь гдѣ бѣда, ибо все на свѣтѣ загадка!“ Это и есть та самая загадка, отъ которой погибли Раскольниковъ и князь Мышкинъ безсознательно, Ставрогинъ и Версиловъ — сознательно. Можетъ быть, и Дмитрій погибнетъ такъ-же, какъ они. Но онъ уже предчувствуетъ, даже почти сознаетъ, хотя, правда, еще очень смутно, возможность спасенія, предчувствуетъ не только демоническій ужасъ, но и религіозную святость этой загадки. И Дмитрій находитъ „совпаденіе красоты въ обоихъ полюсахъ“; но между тѣмъ, какъ Ставрогина приводитъ оно лишь къ безобразному кощунству, къ величайшему отрицанію религіи,—Дмитрій здѣсь-то именно, въ этомъ-то совпаденіи и угадываетъ величайшую религіозную возможность, свой новый и самый торжественный „гимнъ“. Отъ этихъ совпаденій вѣра его не только не потухаетъ, а напротивъ, все сильнѣе и сильнѣе разгорается: кажется, онъ и сгоритъ въ этомъ огнѣ, а не истлѣетъ заживо, какъ Ставрогинъ и Версиловъ. Тамъ, гдѣ для этихъ двухъ кончается, для Дмитрія только начинается исканіе Бога. Онъ уже почти „знаетъ, чего ищетъ“:

онъ ищетъ послѣдней святости плоти и крови, „новаго союза человѣка съ древней матерью-землею“, новаго „цѣлованія земли“. Онъ пока еще не знаетъ, какъ ему цѣловать землю; пока еще цѣлуетъ ее грубо, скотски, въ карамазовскомъ сладострастьи, въ крови и грязи; но уже чувствуетъ, что можно цѣловать ее и не такъ; онъ хочетъ и будетъ учиться этому новому „цѣлованію земли“, и если научится, то конечно — спасенъ. И не только онъ можетъ спастись, но уже отчасти видитъ и самый путь спасенія—еще страшный, потому что слишкомъ узкій, но уже неизбѣжный для него, соединяющій мостъ между двумя безднами: этотъ мостъ есть тайна Плоти и Крови, тайна освященнаго и оцѣломудреннаго сладострастія—красота.

— „Красота—это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопредѣлимая, а опредѣлить нельзя, потому что Богъ задалъ однѣ загадки. Тутъ берега сходятся, тутъ всѣ противорѣчія вмѣстѣ живутъ. — Страшно много тайнъ! Слишкомъ много загадокъ угнетаютъ на землѣ человѣка. Разгадывай, какъ знаешь и вылѣзай сухъ изъ воды. Красота! Перенести я притомъ не могу, что иной, высшій даже сердцемъ человѣкъ и съ умомъ высокимъ, начинаетъ съ идеала Мадонны, а кончаетъ идеаломъ Содомскимъ. Еще страшнѣе, кто уже съ идеаломъ Содомскимъ въ душѣ не отрицаетъ и идеала Мадонны, и горитъ отъ него сердце его, и во истину, во истину горитъ, какъ и въ юные, безпорочные годы. Нѣтъ, широкъ человѣкъ, слишкомъ даже широкъ, я-бы съузилъ. Чортъ знаетъ, что̀ такое даже, вотъ что! Что̀ уму представляется позоромъ, то сердцу сплошь красотой. Въ Содомѣ-ли красота? Вѣдь въ Содомѣ-то она и сидитъ для огромнаго большинства людей,—зналъ ты эту тайну, аль нѣтъ? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тутъ дьяволъ съ Богомъ борется, а поле битвы—сердца людей“.

Сердце Дмитрія—чѣмъ-бы ни кончилась въ немъ эта битва Бога съ дьяволомъ,—во всякомъ случаѣ, выдержитъ ее *до конца*. Онъ уже почти сознательно ищетъ послѣдняго „бремени“, послѣдней муки раздвоенія и дѣйствительно найдетъ ее, и приметъ до конца. Въ этомъ-то концѣ—его оправданіе, котораго не могутъ найти ни Ставрогинъ, ни Версиловъ. Для Дмитрія невозможна остановка на страшномъ пути его — мертвая петля, примиреніе, окаменѣніе въ „безчестномъ“ и въ „благоразумномъ“, въ серединномъ и мѣщанскомъ, въ „смѣшанномъ“ и „смѣшномъ“; вмѣстѣ съ тѣмъ, невозможно для него и послѣднее отчаяніе. Ежели не вырвется онъ изъ лапъ своего дьявола, то все-же будетъ рваться изъ нихъ до конца, и это неумѣлое, судорожное, но искренное и великодушное порываніе ему зачтется. Какъ Господь говоритъ Мефистофелю о Фаустѣ—

> Ein guter Mensch in seinem *dunklem Drange*
> Ist sich des rechten Weges wohl bewust.

Дмитрій не покается ложнымъ покаяніемъ, какъ Раскольниковъ; не умертвитъ своего разума, не спрячется отъ его загадокъ во тьму безумья, какъ Идіотъ; не умертвитъ и плоти своей, не убьетъ себя, какъ Ставрогинъ. Не скажетъ подобно Версилову: „я могу чувствовать *преудобнѣйшимъ образомъ* два самыя противоположныя чувства въ одно и то-же время“,—и не успокоится: „*удобства*“ - то именно въ этой ужасающей способности для Дмитрія уже нѣтъ никакого. Не скажетъ и подобно Ставрогину: „и то, и другое чувство слишкомъ мелко; мои желанія

слишкомъ не сильны,—руководить не могутъ". Дмитрій не только сильно желаетъ, какъ добраго, такъ и злого, но и до конца сознаетъ силу своихъ желаній. Вотъ, кто уже въ самомъ дѣлѣ не „бродитъ", не блуждаетъ, не блудитъ „съ краю", а смѣло летитъ внизъ головой, „вверхъ пятами". И кажется, долетитъ до дна пропасти. И въ этомъ своемъ „темномъ стремленьи", паденьи—„in seinem dunklem Drange",—потому-то и начинаетъ онъ „гимнъ", что уже видитъ тамъ, на самомъ днѣ, какой-то свѣтъ, какъ будто свѣтъ иного противоположнаго неба; — дѣйствительно-ли противоположнаго?—онъ еще не понимаетъ, но уже предчувствуетъ, что это „небо внизу" и „небо вверху"—одно и то-же небо, что кажущееся ему „идеаломъ Содомскимъ" есть тотъ-же „идеалъ Мадонны", только иначе созерцаемый,—есть то самое новое „цѣлованіе земли", новый „союзъ человѣка съ землею", „Великою Матерью", котораго онъ ищетъ: „И когда мнѣ случалось погружаться въ самый глубокій позоръ разврата, (а мнѣ только это и случалось), то я всегда это стихотвореніе о Церерѣ читалъ. Исправляло оно меня? Никогда! Потому что я Карамазовъ. Потому что если ужъ полечу въ бездну, то такъ-таки прямо, головой внизъ и вверхъ пятами, и даже доволенъ, что именно въ унизительномъ такомъ положеніи падаю, и считаю это для себя красотой. И вотъ въ самомъ-то этомъ позорѣ я вдругъ начинаю гимнъ. Пусть я проклятъ, пусть я низокъ и подлъ, но пусть и я цѣлую край той ризы, въ которую облекается Богъ мой; *пусть я иду въ то-же самое время за чортомъ, но я все-таки и твой сынъ, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, безъ которой нельзя міру стоять и быть*".

Иду за чортомъ, но я *и* твой сынъ, Господи! Въ этомъ бездонно-глубокомъ, русскомъ, карамазовскомъ „*и*" нѣтъ еще соединенія, есть только смѣшеніе, есть нѣчто смѣшанное, смѣшное и страшное, кощунственное. Но въ томъ-то и дѣло, что Дмитрій все-таки уже иначе смѣется и чувствуетъ иначе смѣшное, чѣмъ Ставрогинъ и Версиловъ: тѣ главнымъ образомъ чувствуютъ смѣшное въ страшномъ, а Дмитрій какъ разъ наоборотъ—страшное въ смѣшномъ, и это уже огромная разница въ направленіи религіозныхъ путей. Почти невозможно представить себѣ ни Ставрогина, ни даже Версилова плачущими, молящимися, поющими „гимнъ", цѣлующими землю. Они для этого слишкомъ боятся смѣшного, слишкомъ сами „заряжны" смѣхомъ; цѣловать земли они уже потому не стали-бы, что запачкаться побоялись-бы: они слишкомъ брезгливы и высокомѣрны, слишкомъ баре, люди „средне-высшаго круга"; слишкомъ, а можетъ быть, и недостаточно горды—горды не послѣднею, не смиренною гордостью. У Дмитрія больше истинной гордости, потому что больше истиннаго смиренія; онъ исполнилъ совѣтъ, данный Ставрогину: „будьте поглупѣе"; Дмитрій менѣе уменъ, чѣмъ Ставрогинъ, но болѣе мудръ, потому что болѣе простъ. Онъ уже не только смѣшиваетъ и смѣется, но и въ самомъ смѣхѣ, въ самомъ позорѣ, „вдругъ начинаетъ гимнъ", и дѣйствительно дрожитъ отъ священнаго ужаса, и плачетъ, и молится „изступленно" и, по завѣту старца Зосимы, „не стыдится изступленія сего". Передъ тою безобразною оргіей съ Грушенькой, послѣ которой его схватятъ по обвиненію въ отцеубійствѣ, молится онъ именно этою своею „изступленною" и не стыдящеюся молитвою:

— „Господи, прими меня во всемъ

моемъ беззаконіи, но не суди меня. *Пролусти мимо безъ суда Твоего.*—Не суди, потому что я самъ осудилъ себя, не суди, потому что люблю Тебя, Господи! Мерзокъ самъ, а люблю Тебя: во адъ пошлешь, и тамъ любить буду, и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во вѣки вѣковъ.—*Но дай и мнѣ долюбить—здѣсь, теперь долюбить*, всего пять часовъ до горячаго луча Твоего.—Ибо люблю и не могу не любить. Самъ видишь меня всего."

Вотъ новая, русская и всемірная, уже почти *наша* молитва—неужели не христіанская?—во всякомъ случаѣ, не аскетически, не буддійски, не толстовски христіанская, не умерщвляющая, а дѣйствительно устремленная къ первому „горячему лучу" нашего солнца — Воскресшей Плоти: „Любимъ Тебя, Отецъ нашъ, Который на небѣ, но дай намъ долюбить и землю Твою,—да будетъ *и на землѣ*, какъ на небѣ, воля Твоя". — Кажется, никакой „двойникъ", никакой серединный, средне-высшій, смѣшивающій и смѣющійся дьяволъ не потушитъ и не задержитъ этой еще въ мірѣ неслыханной, но уже слышимой нами, уже въ насъ пламенѣющей къ Богу молитвы. Судя по ней, Дмитрій Карамазовъ спасется и будетъ нашъ.

Можно-бы предположить, что раздвоеніе происходитъ въ Раскольниковѣ, вслѣдствіе его отвлеченности, оторванности отъ жизни; въ Идіотѣ—вслѣдствіе врожденной болѣзни, неравновѣсія духа и плоти, въ Ставрогинѣ, Версиловѣ, Дмитріи—вслѣдствіе ихъ„ порочности", то-есть, глубочайшей, премірной, метафизической пошлости, серединности, смѣшанности. Но вотъ—чистый херувимъ Алеша. У него уже совершенное здоровье, совершенное цѣломудріе—и никакой пошлости. Въ немъ-то и совершится тайна послѣдняго Соединенія, Символа; ему-то и предстанетъ соединяющее, какъ молнія соединяетъ небо и землю, „неимовѣрное Видѣніе". Ежели раздвоеніе дѣйствительно происходитъ только отъ болѣзни, пошлости и порочности, то, казалось-бы, въ Алешѣ его не должно быть вовсе. А между тѣмъ оно есть и въ немъ; и онъ—Карамазовъ. „Мы всѣ Карамазовы такіе-же, говоритъ ему Дмитрій, и въ тебѣ, ангелѣ, это насѣкомое живетъ и въ твоей крови бури родитъ". Алеша вѣдь и въ самомъ дѣлѣ не только умомъ понимаетъ, но и *принимаетъ* сердцемъ обѣ противоположныя бездны, „совпаденіе красоты въ обоихъ полюсахъ", хотя конечно совсѣмъ не такъ понимаетъ и принимаетъ ихъ, какъ Ставрогинъ, Версиловъ, или даже Дмитрій Карамазовъ. Что это понятіе, отчасти и принятіе двухъ „концовъ" дѣйствительно существуетъ въ Алешѣ, можно заключить уже изъ того разговора, гдѣ любовь Ивана къ „голубому небу и клейкимъ листочкамъ", то-есть, ко всей земной, плотской жизни, любовь конечно не безстрастную, а въ высшей степени сладострастную, „карамазовскую", любовь „чревомъ"—не только принимаетъ онъ, но и оправдываетъ, какъ одну изъ двухъ необходимыхъ половинъ своей собственной религіи: „Половина твоего дѣла сдѣлана, Иванъ, и пріобрѣтена. Теперь надо тебѣ постараться *и о второй твоей половинѣ*,—и ты спасенъ". Мы, впрочемъ, уже видѣли, какое огромное значеніе имѣютъ эти слова для всего христіанства Алеши. А вотъ и другой, еще болѣе откровенный разговоръ его съ такимъ-же, какъ онъ, только немного больнымъ „ангеломъ", съ цѣломудренной дѣвушкой, почти ребенкомъ, Лизою, его будущею невѣстою — одинъ изъ тѣхъ разговоровъ, которые до сей поры никогда никѣмъ, кромѣ Достоевскаго, не

подслушивались, кажется, однако, всегда велись и будутъ вестись между людьми:

— „Есть минуты, когда люди любятъ преступленіе,—задумчиво проговорилъ Алеша.

— Да, да! Вы мою мысль сказали, любятъ, всѣ любятъ, и всегда любятъ, а не то, что „минуты“. Знаете, въ этомъ всѣ какъ будто когда-то условились лгать, и всѣ съ тѣхъ поръ лгутъ. Всѣ говорятъ, что ненавидятъ дурное, а про себя всѣ его любятъ.—Послушайте, теперь вашего брата судятъ за то, что онъ отца убилъ, и всѣ любятъ, что онъ отца убилъ.

— Любятъ, что отца убилъ?

— Любятъ, всѣ любятъ! Всѣ говорятъ, что это ужасно, но про себя ужасно любятъ. Я первая люблю.

— Въ вашихъ словахъ про всѣхъ есть нѣсколько правды,—проговорилъ тихо Алеша.

— Ахъ, какія у васъ мысли!—взвизгнула въ восторгѣ Лиза, это у монаха-то!“

Далѣе, все съ тѣмъ-же дѣтскимъ безстыдствомъ („Алеша, почему я васъ совсѣмъ не стыжусь, совсѣмъ?“), она признается ему въ своей близости, конечно не дѣйствительной, а только отвлеченной, теоретической, и однако все-же внутренне-реальной близости къ тому, за что̀ Шатовъ хочетъ убить Ставрогина: „правда-ли, что маркизъ де-Садъ могъ-бы у васъ поучиться“. По всей вѣроятности, Лиза никогда не слыхала имени маркиза де-Сада; и вотъ однако нѣчто похожее на садизмъ, сладострастно-жестокое, „паучье“ оказывается и въ ней, въ этой дѣвственницѣ, въ этомъ пятнадцатилѣтнемъ ребенкѣ, въ этомъ „ангелѣ“, въ которомъ и женщина физически не пробуждалась. И всего ужаснѣе то, что это вовсе не зависитъ отъ какихъ либо случайныхъ порочныхъ вліяній, отъ внѣшнихъ условій окружающаго быта, культуры, общества, а что это въ ней—самое первоначальное, первозданное, премірное, предшествующее какой-бы то ни было нравственности, волѣ, сознанію, идущее, можетъ быть, изъ тѣхъ-же мистическихъ глубинъ, изъ которыхъ вышло и ея цѣломудріе. Тутъ уже „идеалъ Содомскій“ не только рядомъ съ „идеаломъ Мадонны“, но какъ-будто въ немъ самомъ—самое оргійное въ самомъ дѣвственномъ (недаромъ-же, кстати, по толкованію Еврипида, вакханки — вѣчныя дѣвственницы). Какъ обвинить Лизу? Что̀ если такою сдѣлали ее не люди, не она сама—а Богъ?

— „Алеша, правда-ли, что жиды на Пасху дѣтей крадутъ и рѣжутъ?

— Не знаю.

— Вотъ у меня одна книга, я читала про какой-то гдѣ-то судъ, и что жидъ четырехлѣтнему мальчику сначала всѣ пальчики обрѣзалъ на обѣихъ ручкахъ, а потомъ распялъ на стѣнѣ, прибилъ гвоздями, и потомъ сказалъ на судѣ, что мальчикъ умеръ скоро, черезъ четыре часа. Эка скоро! Говоритъ: стоналъ, все стоналъ, а тотъ стоялъ и на него любовался. Это хорошо.

— Хорошо?

— Хорошо. Я иногда думаю, что я сама распяла. Онъ виситъ и стонетъ, а я сяду противъ него и буду ананасный компотъ ѣсть. Я оченъ люблю ананасный компотъ. Вы любите?

„Алеша молчалъ“.

Лиза „смѣшиваетъ“, „смѣется“—но вѣдь ужъ, конечно, не отъ случайнаго пошлаго разврата, и не отъ одной случайной болѣзни. Алеша не смѣется и молчитъ—ничего не умѣетъ отвѣтить, если и отвѣтитъ, то не сознаніемъ, а только любовью: онъ любитъ, принимаетъ ее даже такую, какъ она есть—прощаетъ все. Но опять-таки не созна-

ніемъ своимъ, а развѣ только чутьемъ сердца сумѣлъ-бы онъ отдѣлить этотъ дѣтски-невинный и мерзостный „ананасный компотъ“ отъ любви Ивана къ плотской жизни, къ голубому небу и клейкимъ листочкамъ, отъ сладострастной карамазовской „любви чревомъ“, которую Алеша считаетъ одной изъ двухъ „половинъ“ Ивана, одинаково необходимыхъ для его спасенія. Жутко становится при этой бесѣдѣ „ангеловъ“ не только за Лизу, но и за Алешу: кажется еще-бы одинъ волосокъ—и полетитъ человѣкъ „вверхъ тормашки“, по выраженію Чорта объ отцахъ-пустынникахъ: Алеша, впрочемъ, если и полетитъ, то, можетъ быть, все-же не „внизъ головой“, не „вверхъ пятами“, а какъ „чистый херувимъ“;—тамъ, гдѣ нѣтъ возможнаго паденія, нѣтъ и возможнаго полета—нѣтъ религіи. Ну, а пока намъ все-таки жутко; мы чувствуемъ изъ этого столь неожиданнаго и столь реальнаго разговора, какъ пробуждается въ обоихъ „ангелахъ“ „насѣкомое“, которое и въ ихъ крови бури родитъ. Буря будетъ, должна быть, нельзя иначе: для нея-то и посылаетъ старецъ Зосима Алешу въ „міръ“; если-бы не было бури, то не было-бы и молніи, которая соединитъ небо и землю.—Мы, впрочемъ, присутствуемъ въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“ только при началѣ этой бури, видимъ только первыя, почти безгромныя зарницы этой молніи. Послѣднихъ судебъ Алеши мы не видимъ у Достоевскаго, потому что онѣ, можетъ быть, еще и донынѣ, въ самой дѣйствительности не совершились. Но дочитывая „Братьевъ Карамазовыхъ“, мы все-таки сознаемъ, что именно здѣсь, въ еще не совершившихся, послѣднихъ религіозныхъ судьбахъ Алеши заключенъ главный отвѣтъ на вопросъ о нашемъ собственномъ религіозномъ будущемъ, не только русскомъ, но и всемірномъ.

Другой отвѣтъ на вопросъ о томъ-же будущемъ—въ судьбѣ Ивана Карамазова.

„Братъ Иванъ—сфинксъ и молчитъ, все молчитъ“,—говоритъ Дмитрій. Да, Иванъ—именно сфинксъ, безмолвный, хранящій тайну будущаго.

Что-же это за тайна? И въ ней, конечно, какъ во всѣхъ послѣднихъ тайнахъ у Достоевскаго—„соприкосновеніе противоположностей“, двухъ полюсовъ. Мы уже отчасти видѣли одинъ изъ этихъ полюсовъ, одну изъ „половинъ“ Ивана: „не вѣруй я въ жизнь, разувѣрься въ порядкѣ вещей, убѣдись даже, что все, напротивъ, безпорядочный, проклятый и, можетъ быть, бѣсовскій хаосъ, порази меня хоть всѣ ужасы человѣческаго разочарованія,—я все-таки захочу жить и ужъ какъ припалъ къ этому кубку, то не оторвусь отъ него, пока его весь не осилю!—Эту жажду жизни иные чахоточные сопляки-моралисты называютъ часто подлою, особенно поэты. Черта-то она отчасти Карамазовская, это правда, жажда-то эта жизни, несмотря ни на что,—но почему-жъ она подлая? *Центростремительной силы еще страшно много въ нашей планетѣ*, *Алеша*. Жить хочется, и я живу, хотя-бы и вопреки логикѣ“.—„Я жить хочу“—говоритъ Нехлюдовъ у Л. Толстого въ „Воскресеніи“.—„Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать“,—говоритъ Пушкинъ. Здѣсь-то, въ этой послѣдней русской и всемірной глубинѣ своей, въ Пушкинѣ—Л. Толстой, (конечно, не старецъ Акимъ, а дядя Ерошка) и Достоевскій сходятся. Иванъ Карамазовъ, въ противоположность Нехлюдову, Л. Толстому, Ставрогину и Верси-

лову, уже не считаетъ эту карамазовскую и пушкинскую жажду жизни „подлою“, слишкомъ благоразумною,— но именно *только* не считаетъ подлою; Алеша считаетъ ее прямо и религіозною, святою. Но, можетъ быть, никогда и нигдѣ не была она выражена во всей своей уже почти сознательной святости, во всей мистической наготѣ своей, съ такою искренностью, какъ въ этомъ признаніи Дмитрія, вѣроятно и самого Достоевскаго:

— „Кажется, столько во мнѣ этой силы теперь, что я все поборю, всѣ страданія, только чтобы сказать и говорить себѣ поминутно: я есмь! Въ тысячѣ мукъ—я есмь, въ пыткѣ корчусь— но есмь! Въ столпѣ сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце—это уже вся жизнь“.

— „Моя мечта—это воплотиться, но чтобъ ужъ окончательно, безвозвратно“, —говоритъ Чортъ Ивану.

Для этой-то жажды воплощенія безвозвратнаго, для этой „центростремительной силы“ нашей планеты и нашего духа, для этого мистическаго сладострастія жизни, для этой жажды земли, земныхъ „клейкихъ листочковъ“, голубого, *земного* неба міръ явленій такъже, а, можетъ быть, и болѣе дорогъ и святъ, чѣмъ то, что́ за явленіями—міръ сущностей. Но міръ явленій, по слову Ивана, „на нелѣпостяхъ стоитъ“, на вопіющихъ нравственныхъ и религіозныхъ противорѣчіяхъ. И главное изъ нихъ: „страданіе есть, а виновныхъ нѣтъ“. Вотъ на эту-то „нелѣпость“ и не можетъ онъ согласиться, тутъ-то и начинается„ бунтъ“ Ивана—*бунтъ явленія противъ сущности:* „мнѣ надо возмездіе, иначе вѣдь я истреблю себя. И возмездіе не въ безконечности гдѣ нибудь и когда нибудь, а здѣсь уже, на землѣ, и чтобъ я его самъ увидалъ.— Я хочу видѣть своими глазами, какъ левъ ляжетъ подлѣ льва, и какъ зарѣзанный встанетъ и обнимется съ убившимъ его. Я хочу быть тутъ, когда всѣ вдругъ узнаютъ, для чего все такъ было.—Но вотъ тутъ-то и запятая.— Видишь-ли, Алеша, вѣдь, можетъ быть, и дѣйствительно такъ случится, что когда я доживу до того момента, али воскресну, чтобы увидать его, то и самъ я, пожалуй, воскликну со всѣми, смотря на мать, обнявшуюся съ мучителемъ ея дитяти: „правъ Ты, Господи!“—Но я не хочу тогда восклицать. Пока еще время, спѣшу оградить себя, а потому отъ высшей гармоніи совершенно отказываюсь. Не стóитъ она хотя-бы слезинки замученнаго ребенка“.

Это древній титаническій ропотъ Іова—Прометея: „О, если-бы человѣкъ могъ имѣть состязаніе съ Богомъ, какъ сынъ человѣческій съ ближнимъ своимъ!—Вотъ я кричу: обида! — и никто не слушаетъ; вопію,—и нѣтъ суда“.

Слезинка замученнаго ребенка—во времени, въ явленіяхъ; но передъ Богомъ имѣетъ она и вѣчное, нумеральное значеніе, какъ символъ. Ежели Богъ—всеблагъ и всемогущъ, почему-же не создалъ онъ міра такъ, чтобы не было этой слезинки, не было никакого зла. Зла не будетъ;—но вѣдь вотъ оно было, оно есть. Откуда-же, зачѣмъ? „Не моя, а Твоя да будетъ воля?“ Но вѣдь вотъ, опять-таки, во времени, въ явленіяхъ моя воля—не Твоя. Я и Ты два—этого требуетъ мое сознаніе; Я и Ты одно— этого требуетъ моя любовь. Тутъ мое сознаніе противъ любви моей; тутъ я противъ себя самого; Богъ во мнѣ противъ Себя самого. Тутъ правда земная противъ правды небесной.

— „Не хочу я, чтобы мать (здѣсь конечно разумѣетъ онъ „Великую Ма-

терь", „упованіе рода человѣческаго") обнималась съ мучителемъ, растерзавшимъ ея сына!—Не смѣетъ она прощать ему! Если хочетъ, пусть проститъ за себя, пусть проститъ мучителю материнское безмѣрное страданіе свое;—но страданія своего растерзаннаго ребенка, она не имѣетъ права простить мучителю, хотя-бы самъ ребенокъ простилъ ихъ ему! А если такъ, если они не смѣютъ простить,—гдѣ-же гармонія? Есть-ли во всемъ мірѣ существо, которое могло-бы и имѣло право простить"?

— „А Христосъ?" — напоминаетъ Алеша.

Но тутъ-то и начинается уже вторая, противоположная половина Ивана, послѣдняя глубина раздвоенія; тутъ образъ самого Христа, единый русскій и вселенскій, православный образъ раздваивается, „раскалывается", какъ образъ, завѣщанный Версилову Макаромъ Ивановичемъ—на двѣ половины, на Сына Божьяго и Сына Человѣческаго.

Иванъ въ монастырѣ, въ кельѣ старца Зосимы, въ присутствіи этого старца и другихъ монаховъ, излагаетъ свою, повидимому, самую завѣтную идею о всемірномъ предназначеніи русской православной церкви—идею, совпадающую съ идеей Ставрогина, князя Мышкина, кажется, и самого Достоевскаго, о русскомъ „народѣ-богоносцѣ": „Римское языческое государство, ставъ христіанскимъ, лишь включило въ себя церковь, но само продолжало оставаться государствомъ языческимъ.—Христова-же церковь, вступивъ въ государство, не могла уступить ничего изъ своихъ основъ, изъ того камня, на которомъ стояла она, и могла лишь преслѣдовать не иначе, какъ свои цѣли, разъ твердо постановленныя и указанныя ей самимъ Господомъ, между прочимъ: обратить весь міръ, а, стало быть, и все древнее языческое государство въ церковь.—Такимъ образомъ, всякое земное государство должно-бы впослѣдствіи обратиться въ церковь вполнѣ и стать ничѣмъ инымъ, какъ лишь церковью". Когда одинъ изъ слушателей, умѣренный русскій либералъ и западникъ, находитъ въ этихъ мысляхъ Ивана „ультрамонтанство", крайній предѣлъ римско-католической, папской идеи: „это папѣ Григорію VII не мерещилось!"—отецъ Паисій, ученикъ старца Зосимы, поясняя и подтверждая мысль Ивана, какъ въ высшей степени православную, возражаетъ со „строгостью": „совершенно обратно изволите понимать! Не церковь обращается въ государство, поймите это. То Римъ и его мечта. То третье діаволово искушеніе! А, напротивъ, государство обращается въ церковь, восходитъ до церкви и становится церковью на всей землѣ, что совершенно уже противоположно и ультрамонтанству, и Риму, и вашему толкованію, и есть лишь великое предназначеніе православія на землѣ. Отъ Востока звѣзда сія возсіяетъ". Столь-же безусловно соглашается съ Иваномъ и старецъ Зосима: „общество христіанское, говоритъ онъ, пребываетъ незыблемо въ ожиданіи своего полнаго преображенія изъ общества, какъ союза почти еще языческаго, въ единую вселенскую и владычествующую церковь. Сіе и будетъ, будетъ, хотя-бы и въ концѣ вѣковъ, ибо лишь сему предназначено совершиться"!

Послѣ этого разговора старецъ Зосима поклонится до земли „великому страданію человѣческому", которое прозрѣваетъ онъ въ судьбѣ Дмитрія Карамазова, мысленнаго „отцеубійцы". Но вотъ вопросъ: какъ-же не понялъ старецъ самаго главнаго, того, что изъ двухъ братьевъ наиболѣе преступный и несчастный—не Дмитрій, а Иванъ; Дми-

трій въ мысляхъ своихъ убиваетъ отца земного; Иванъ — Отца Небеснаго; Иванъ хуже, чѣмъ отцеубійца, онъ—богоубійца: вѣдь и тогда уже, когда излагалъ онъ свою идею православія, въ умѣ его былъ „бунтъ“, и въ сердцѣ своемъ сказалъ онъ: нѣтъ Бога, нѣтъ зла и добра,—все позволено. Онъ отчасти умышленно не договариваетъ, смѣшиваетъ и смѣется, кощунствуетъ; но есть-же нѣчто въ его идеѣ и кромѣ смѣха: есть великая боль и ужасъ недоумѣнія, есть „бунтъ“ правды земной противъ правды небесной. Какъ-же старецъ прозорливый не прозрѣлъ этого главнаго и опаснѣйшаго бунта? Какъ, принимая отъ Ивана лишь внѣшнюю историческую форму „православія“, не освѣдомился онъ прежде, чѣмъ соглашаться съ нею, о внутреннемъ ея, мистическомъ содержаніи? Какъ не спросилъ Ивана, что̀ собственно тотъ разумѣетъ подъ „церковью Христовою“ и подъ самимъ Христомъ. Вотъ на этотъ-то главный вопросъ пришлось-бы Ивану или промолчать, (что̀ по всей вѣроятности онъ бы и сдѣлалъ, въ качествѣ „сфинкса“), или-же отвѣтить главной идеей Великаго Инквизитора, то-есть, „противоположнымъ Христомъ“ — Антихристомъ, и тогда обнаружилось-бы, что кажущееся „православіе“ Ивана, на самомъ дѣлѣ, для старца Зосимы есть „мерзость запустѣнія на святомъ мѣстѣ“. Вотъ до какой степени внѣшняя историческая форма Церкви, которая здѣсь выдается какъ будто за главное и существенное отличіе Восточнаго христіанства отъ Западнаго,—въ дѣйствительности не исчерпываетъ ихъ внутренняго содержанія: въ обоихъ случаяхъ, включая въ себя двѣ самыя противоположныя идеи—идею Богочеловѣка у Зосимы и Человѣкобога у Ивана—историческая форма Церкви остается неизмѣнною. Есть-ли это недоразумѣніе, не только Зосимы, но и самого Достоевскаго? Сознавалъ-ли онъ, какой соблазнъ заключенъ въ столь опрометчиво поспѣшномъ, поверхностномъ, не мистическомъ, а лишь историческомъ соглашеніи проповѣдника Христа съ проповѣдникомъ Антихриста? Не вводитъ-ли здѣсь Достоевскій съ „православнымъ“ Иваномъ волка въ шкурѣ овчей въ ограду Пастыря?

Да, существенное и главное отличіе этихъ двухъ формулъ—католической: „церковь превращается въ государство“, и православной: „государство превращается въ церковь“—вытекаетъ не изъ идеи государства, содержаніе которой въ обѣихъ одинаковое—языческое—и даже не изъ внѣшняго отношенія государства къ церкви, а лишь изъ внутренняго мистическаго содержанія идеи самой церкви, изъ противоположности двухъ Ликовъ Христовыхъ, лежащихъ, будто-бы, въ основѣ обѣихъ церквей, Восточной и Западной.

Въ чемъ-же собственно заключается для Ивана это внутреннее мистическое содержаніе?—Тутъ только отвѣтъ на вопросъ Алеши: „а Христосъ“? тутъ трещина „расколотаго образа“; тутъ Великій Инквизиторъ.

Д. Мережковскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Художественная хроника

РЕФОРМЫ ВЪ ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНІЯ.

Время отъ времени въ петербургской прессѣ стали появляться слухи о различныхъ проектахъ и планахъ Общества Поощренія Художествъ. Такъ, по словамъ газетъ, съ осени нынѣшняго года въ помѣщеніи Общества предполагается устроить рядъ лекцій по различнымъ вопросамъ искусства и его исторіи, выставки предметовъ различныхъ частныхъ коллекцій, вечернія собранія членовъ Общества и т. д.

Проекты все очень милые, симпатичные, а главное, очень легко осуществимые. Дѣйствительно, что можетъ быть невиннѣе и популярнѣе, какъ пригласить маститыхъ профессоровъ, вродѣ Кондакова или Покровскаго, для прочтенія нѣсколькихъ лекцій? Едва-ли можно сомнѣваться въ томъ, что эти проекты, столь привѣтливо встрѣченные прессой—скоро осуществятся. За это говоритъ и то обстоятельство, что о нихъ было официально сообщено въ журналѣ Общества.

Итакъ, въ итогѣ нѣсколько рефератовъ и нѣсколько выставокъ „частныхъ коллекцій"—вотъ программа „новой метлы". Г. Лазаревскій,—авторъ статьи объ означенныхъ реформахъ,—не пожалѣлъ красокъ для того, чтобы нарисовать мрачное прозябаніе Общества во времена владычества г-на Собки. Не то будетъ теперь. „При участіи и иниціативѣ новаго секретаря—утверждаетъ онъ—(„Россія" отъ 10 Авг. 1901) намѣчается рядъ новыхъ путей, могущихъ оживить Общество".

Надо вѣрить безпристрастію этого вѣрнаго сотрудника г-на Собки по журналу, но развѣ то, что мы знаемъ о проектахъ Общества, представляетъ собою подлинно „новые пути"? Рефераты читались и при г-нѣ Собкѣ, выставки „частныхъ коллекцій" тоже устраивались, такъ что никакихъ особенно новыхъ путей въ задуманныхъ журъ-фиксахъ съ рефератами я не вижу, да и не въ этомъ въ сущности дѣло. Рефераты Общества не погубятъ, но и конечно не спасутъ.

Надо думать, что главная и коренная ошибка Общества лежитъ глубже и заключается въ томъ, что Общество совершенно отстранилось отъ художниковъ. Согласно своей основной задачѣ, оно должно поощрять художества, т. е., другими словами, создавать условія для дѣятельности талантливыхъ людей, а этого-то оно, къ сожалѣнію, и не дѣлаетъ. Пусть кто нибудь назоветъ хоть одного талантливаго человѣка въ области живописи, или прикладного искусства, который за послѣднюю четверть вѣка имѣлъ какое нибудь соприкосновеніе съ Обществомъ? Смѣшно сказать, но за эти двадцать пять лѣтъ исторія Общества шла гдѣ-то вдали отъ русскаго искусства, ни однимъ бокомъ съ нимъ не соприкасаясь. Московское движеніе послѣднихъ 15 лѣтъ — попытки молодыхъ москвичей поднять уровень русской художественной промышленности и возродить ее въ національномъ духѣ — прошли мимо Общества. Даже такую громадную силу, какъ покойная Полѣнова, которая пробыла нѣсколько времени въ школѣ Общества, а слѣдовательно должна была быть не безызвѣстна его воротиламъ, даже и ее это разслабленное учрежденіе не сумѣло къ себѣ привлечь, предпочитая поощрять лже-національную белиберду г-жи Бемъ или всякую банальщину старыхъ англійскихъ журналовъ.

Къ Академіи Художествъ существуетъ и у публики, и у художниковъ извѣстное отношеніе. Ее или любятъ и уважаютъ, или ненавидятъ, но къ ней не относятся индифферентно. У нея есть своя исторія, есть тра-

диціи—у Общества Поощренія кромѣ пресловутаго зданія со знаменитымъ Геніемъ Баха, да фееричныхъ мастерскихъ—ничего не осталось. Ѣдешь иногда по Морской и невольно думаешь: „и къ чему это такое громкое названіе у такой пустышки“?

И вотъ, если съ уходомъ г. Собки и можно разсчитывать на возрожденіе Общества, то вовсе не потому, что новые его дѣятели намѣрены устроить всякія лекціи и тому подобныя сладости, а лишь потому, что они *художники*, т. е. слѣдовательно, съ ихъ появленіемъ въ стѣнахъ Общества, человѣку, имѣющему отношеніе къ искусству, будетъ не противно зайти туда, куда прежде никто изъ нихъ и носу не казалъ. Когда въ этомъ тюремномъ замкѣ начнется свободное творчество, тогда начнется и его возрожденіе. Безъ творчества—всякое *частное* учрежденіе неминуемо обращается въ самый безполезный, или даже скорѣе вредный разсадникъ пустоцвѣтовъ и безплодныхъ смоковницъ. Почтенное Общество Поощренія уже давно стало именно такой безплодной смоковницей. Художники изъ него разбѣжались, члены его тоже, и осталось у него pour tout potage нѣсколько увѣшанныхъ орденами чиновниковъ, не знающихъ, что дѣлать съ такими громоздкими штуками, какъ школа, снабженная всевозможными „правами“ и „дипломами“, или мастерскія, со стотысячными машинами, *но безъ мастеровъ*. Формализмъ и казенщина, воцарившіеся въ школѣ за послѣднія пятнадцать-двадцать лѣтъ, крайне досадны потому, что еще лишній разъ доказываютъ тому, кому это желательно, что всѣ наши самоуправляющіяся частныя Общества непреодолимо тяготѣютъ къ департаменту съ его іерархическими аттрибутами. Кромѣ того стоящіе во главѣ школы представители „казеннаго“ направленія, забываютъ, что *частное* дѣло съ *казенной* закваской въ тысячу разъ хуже настоящаго, подвѣдомственнаго строгому начальству, казеннаго учрежденія и если уже имѣть оффиціальную школу, съ подчиненіемъ ея всякимъ департаментскимъ программамъ и инструкціямъ, такъ уже лучше предоставить ее прямо въ вѣдѣніе казны. По крайней мѣрѣ, былъ-бы порядокъ, дисциплина и единообразіе въ постановкѣ дѣла. А то устроили царство въ царствѣ, не добились настоящаго казеннаго благоустройства *), а частную иниціативу, свободу духа убили и тѣмъ нанесли большой уронъ престижу Общества, въ *идеѣ* своей зиждущагося на свободномъ поощреніи свободныхъ художествъ и обладавшаго когда-то (во времена Крамского) дѣйствительно частной и свободной школой. Безплодно конкурируя съ настоящими „казенными“ учрежденіями, какъ Штиглицевскій Институтъ или Строгановское Училище, Общество Поощренія забрасываетъ свои прямыя и непосредственныя задачи и, за неимѣніемъ средствъ, силъ и времени, зачастую оставляетъ безъ вниманія такія дѣла, которыя, казалось-бы, подлежатъ именно его вѣдѣнію. За примѣрами ходить не далеко.

Недавно въ журналѣ Общества было разсказано объ одномъ новомъ начинаніи, а именно объ утвержденіи новаго „Общества ручного Труда“. Общество это имѣетъ главною цѣлью поддержать художественное творчество простого народа, поднимая съ одной стороны художественный уровень его работъ, а съ другой стороны—находя имъ сбытъ. Во главѣ дѣла стала нѣкая А. Л. Погосская, уже много лѣтъ работавшая на этомъ поприщѣ. Она не участница „Дамскихъ Средъ“, она не выставляетъ на выставкахъ дамскаго художественнаго кружка разныхъ „ширмочекъ съ амурами“ или „выжиганій по дереву“, она въ телѣгѣ разъѣзжаетъ по деревнямъ и сдаетъ заказы русскимъ бабамъ. Заказы эти состоятъ въ различныхъ вышиваніяхъ, плетеніяхъ и т. п. по стариннымъ, дѣйствительно русскимъ и дѣйствительно художественнымъ образцамъ. У нея есть собственный подвижной музейчикъ лучшихъ образцовъ прикладного искусства, которые она не запираетъ въ „темницы искусства“, а безъ всякаго страха распредѣляетъ по рукамъ разныхъ бабъ, строго наблюдая лишь за тѣмъ, чтобы онѣ при испол-

*) Кажется, ни въ одной даже гимназіи нѣтъ такой бѣдной библіотеки, какъ въ Обществѣ.

неніи заказа какъ можно ближе подходили къ этимъ образцамъ. Ея музей хоть и очень бѣденъ, но, пожалуй, полезнѣе, чѣмъ кунсткамера Общества Поощренія, гдѣ всѣ, бывшія когда-то живыми, бабочки проткнуты булавкой и пахнутъ камфорой.

Зимою 1900/1 г. г-жа Погосская пріѣхала въ Петербургъ „хлопотать“ Практика ей выяснила такія стороны дѣла, такія подробности, которыя во чтобы-то ни стало приходилось удовлетворить. Съ одной стороны надо было значительно увеличить подвижной музей образцовъ, а съ другой позаботиться о томъ, чтобы сдѣлать повтореніе этихъ образцовъ выполнимымъ. Такъ, для того, чтобы воскресить въ женскихъ рукодѣліяхъ дивную гамму старинныхъ русскихъ тоновъ, желательно было начать съ устройства особой красильни, спеціальной фабрики для изготовленія растительной краски, по часто уже утеряннымъ рецептамъ. Кромѣ того, надо было устроить спеціальные *курсы* для работницъ, на которыхъ простыя бабы могли-бы приходить въ соприкосновеніе съ людьми свѣдущими и такимъ образомъ впослѣдствіи составить изъ себя въ различныхъ захолустьяхъ нѣчто въ родѣ кадра инструкторовъ.

Все это дѣло живое, русское и художественное. Казалось, какъ-бы г-жѣ Погосской не найти столь нужной ей поддержки въ нашихъ богатыхъ и „русскихъ“, и „художественныхъ“ обществахъ. Но, конечно, объ этомъ и разговора быть не могло. Самодовольныя учрежденія и не подумали откликнуться на ея призывъ, и по прежнему продолжаютъ ограничивать свое поощреніе родного искусства посылкой своихъ преподавателей гуртомъ, какъ товаръ въ заграничныя путешествія, подъ контролемъ дядьки, или изданіемъ художественно-промышленныхъ образцовъ безвкусицы и бездарности.

Вообще, надо сказать, что Общество Поощренія утратило всякое чутье, не только ко всему художественному, но и ко всему *національному*, *русскому*. И добро-бы еще, еслибы рабское преклоненіе передъ западомъ привело Общество къ дѣйствительному изученію заграничнаго современнаго творчества, и помогло бы ознакомить своихъ питомцевъ съ сокровищами западнаго прикладного искусства. Но и того нѣтъ. Любовь къ западу сводится къ поощренію космополитически-буржуазнаго стиля современныхъ отелей „со всѣми удобствами“, къ прививкѣ въ Россіи прошлогоднихъ парижскихъ модъ, давно уже забытыхъ въ Парижѣ. Это процвѣтаніе „интернаціональности“ особенно смѣшно въ стѣнахъ того Общества, во главѣ котораго чуть-ли не двадцать лѣтъ стоялъ авторъ „Мыслей объ искусствѣ“. Сколько въ этихъ „мысляхъ“ было наговорено хорошаго о „почвѣ“, „о національныхъ началахъ“ въ искусствѣ и т. д. и т. д.—а на дѣлѣ—все тотъ-же Тонетъ, или „братья Конъ“. Насколько безпочвенны, чужды русскому человѣку и бездарны начала, проводимыя въ школѣ Общества, настолькоже мало удачны и его мастерскія, стоившія сто тысячъ.

Всякій, кому приходилось предпринимать у насъ въ Россіи какое нибудь художественное изданіе — знаетъ, до какой степени это трудная задача. Сдѣлавшія на западѣ такой прогрессъ графическія искусства находятся у насъ въ самомъ жалкомъ положеніи. Понятно, съ какимъ упованіемъ и надеждами былъ встрѣченъ проектъ Общества устроить собственныя мастерскія для художественнаго печатанія. И чтожъ оказалось? За три года своего существованія мастерская эта абсолютно ничего не сдѣлала и я не знаю ни одного художника, который-бы тамъ работалъ *). А сколько было сказано громкихъ словъ при учрежденіи этой мастерской. Я помню на одномъ изъ собраній общества (по поводу столѣтія литографіи) многіе изъ самыхъ вліятельныхъ членовъ выражали надежду, что новыя мастерскія привлекутъ нашихъ художниковъ, столь заинтересовавшихся возродившейся литографіей и т. д., и т. д. Однако все это осталось словами. Никто

*) Редакція журнала Общества („Художественныя Сокровища Россіи“) отказалась пользоваться для своего изданія услугами этой мастерской, въ виду крайне нехудожественнаго выполненія послѣднею заказанныхъ ей работъ.

изъ воротилъ Общества не ударилъ пальцемъ о палецъ, чтобы привлечь въ свои мастерскія художниковъ, могущихъ и желающихъ работать. Въ результатѣ сто тысячъ затраченныхъ на мало полезную мастерскую.

И такихъ примѣровъ можно привести сколько угодно. Я нарочно умалчиваю о пресловутомъ журналѣ Общества „Искусство и художественная промышленность". Само Общество тѣмъ, что прекратило его, признало все несоотвѣтствіе его съ задачами искусства и поощреніемъ художествъ.

И такъ, возвращаясь къ началу моей статьи, не въ рефератахъ и не въ „разъясненіяхъ" г-на Лазаревскаго дѣло. Возродить Общество можно лишь обновленіемъ его *закваски*. Ему надо бросить игру въ „Министерство" и разъ на всегда отказаться отъ всякихъ „актовъ", „дипломовъ", мундировъ и лентъ. Это все аттрибуты, не вяжущіеся съ живой *частной* иниціативой. *Частное* дѣло требуетъ энергіи, любви, и смѣлости. Случайныя ошибки и увлеченія не такъ опасны, какъ застой. Въ данное время Общество со своимъ узурпированнымъ авторитетомъ, не только не помогаетъ дѣлу искусства — но вредитъ ему. Нужно меньше довѣрія къ чиновникамъ и побольше къ *художникамъ*. Вмѣсто раздачи наградъ цѣлымъ стадамъ безвѣстныхъ и ненужныхъ питомцевъ—воротилы Общества должны были-бы, какъ ищейки, выискивать все, что только есть талантливаго въ области искусства. Замѣтя, напр., что кто нибудь изъ русскихъ художниковъ сдѣлалъ какіе-нибудь интересные проэкты предметовъ прикладного искусства (мебели, ювелирныхъ издѣлій и т. п.), члены Общества должны дать ему возможность осуществить эти проэкты, предоставивъ въ его пользованіе спеціальную мастерскую, и спеціальныхъ мастеровъ, которые сумѣли-бы подъ руководствомъ художника выполнить его намѣренія. Сбытъ этихъ издѣлій—Общество должно также взять на себя и продавать подъ своей фирмой только дѣйствительно художественные предметы. Вѣдь стыдно смотрѣть на то, что выставлено на продажу въ окнахъ дома Общества. Это вовсе не предметы русской художественной промышленности, а то дрянцо, которое обыкновенно продается въ „Drei markenbazar" — Франкфурта или Берлина. Своей школой, выпускающей ежегодно десятки безропотныхъ и безпринципныхъ ремесленниковъ, всецѣло готовыхъ преклониться передъ руководителями вродѣ г.г. Мельцеровъ и Бюхтгеровъ—Общество вмѣсто того, чтобы насаждать русскую художественную промышленность—порабощаетъ русскую публику власти заѣзжихъ нѣмцевъ.

Теперь, въ числѣ членовъ Общества находятся уже три человѣка, любящихъ искусство и не чуждыхъ ему. Это — Александръ Бенуа, Рерихъ и Зарубинъ. Пусть они откроютъ форточки въ прокисломъ зданіи Общества и провѣтрятъ его. Пусть они своимъ радушіемъ, своей небоязнью талантовъ—привлекутъ къ себѣ *художниковъ*. Пока этого не будетъ, пока законопаченное отъ притока свѣжаго воздуха учрежденіе будетъ самодовольно наслаждаться своей стотысячной мастерской и своей милльонной школой—до тѣхъ поръ ничего не выйдетъ, несмотря ни на какія лекціи, выставки и аукціоны.

Д. Философовъ.

О КНИГѢ МЕРЕЖКОВСКАГО.

Печатавшаяся на страницахъ „Міра Искусства" и недавно вышедшая отдѣльнымъ изданіемъ книга г. Мережковскаго „Л. Толстой и Достоевскій" по всей вѣроятности будетъ встрѣчена враждебно нашей критикой, но зато навѣрное найдетъ себѣ много читателей даже среди послѣдователей господствующаго въ Россіи позитивистическаго направленія. Говорю это по опыту. Мнѣ пришлось бесѣдовать съ однимъ изъ незаурядныхъ воспитанниковъ и поклонниковъ толстыхъ журналовъ. Его книга Мережковскаго очаровала — въ буквальномъ смыслѣ этого слова. Все въ ней—и форма, и содержаніе, и общее направленіе, и отдѣльныя мысли—показалось ему новымъ, небывалымъ и захваты-

вающе интереснымъ. Онъ, не отрываясь, читалъ книгу цѣлыми часами. И точно, обыкновеннаго русскаго читателя г. Мережковскій можетъ заинтересовать болѣе всего тѣмъ, что позволяетъ себѣ говорить о вещахъ, о которыхъ у насъ, consensu sapientium, принято молчать.

По поводу Достоевскаго и Толстого, особенно по поводу Толстого, у насъ много, безконечно много писалось. Но большей частью ихъ обсуждали съ условной, партійной точки зрѣнія. Поскольку они оказывались на самомъ дѣлѣ или въ воображеніи критика союзниками—ихъ хвалили, поскольку они представлялись противниками—ихъ порицали, даже бранили. Наиболѣе „безпристрастные“ судьи пытались отдѣлять въ ихъ произведеніяхъ дурное отъ хорошаго, но опять-таки руководствуясь партійными соображеніями. Г. Мережковскому такого рода пріемы чужды. Онъ прошелъ иную школу и знаетъ хорошо, что подходить къ художникамъ съ готовыми мѣрками и требованіями—самое вѣрное средство, чтобъ ложно понять ихъ или даже совсѣмъ не понять. Поэтому онъ не столько судитъ Толстого и Достоевскаго, сколько старается свести ихъ творчество къ его истинному источнику, т. е. внутреннимъ переживаніямъ художниковъ. Этотъ методъ, какъ извѣстно, проводился на западѣ съ особенной настойчивостью Фридрихомъ Нитче. Въ нашей-же литературѣ онъ—явленіе необычное и, конечно, читающая публика не можетъ не почувствовать благодарности къ писателю, научающему ее новому способу чтенія художественныхъ произведеній. Съ этой новой точки зрѣнія, очень искусно проведенной г. Мережковскимъ, графъ Толстой и Достоевскій, и какъ люди, и какъ писатели, оказываются совсѣмъ не такими, какими ихъ у насъ привыкли считать. Я думаю, что выводы г. Мережковскаго не всегда могутъ быть безусловно приняты — мнѣ, напримѣръ, кажется (ниже объ этомъ скажу подробнѣе), что графа Толстого нельзя ни въ какомъ смыслѣ называть эпикурейцемъ, равно какъ и въ Достоевскомъ рисковано видѣть совсѣмъ безплотнаго человѣка—но во всякомъ случаѣ чрезвычайно важно, что читатель, привыкшій до сихъ поръ думать только о томъ, правъ или неправъ гр. Толстой, проповѣдующій вегетаріанство и непротивленіе злу, или Достоевскій, берущій сторону славянофиловъ и консерваторовъ, принужденъ задаться инымъ вопросомъ: да что-же это значитъ, что графъ Толстой или Достоевскій держатся такихъ странныхъ убѣжденій, т. е. покинуть нынѣ совсѣмъ уже истощенную и потому безплодную почву абстрактно теоретической мысли и перейти на точку зрѣнія психологическую. Вотъ небольшой образецъ разсужденій г. Мережковскаго—интересный, я думаю, даже и для представителей „реалистической“, какъ у насъ говаривали въ старину, критики: „за земную геометрію, за ясныя, точныя формулы, за „неколебимую“ крѣпость плоти, Достоевскій такъ и любилъ Пушкина; постоянно отрываемый отъ земли, уносимый вихремъ своихъ призрачныхъ видѣній, искалъ онъ въ Пушкинѣ точки опоры,—судорожно цѣплялся за него, какъ за родную „святую“ землю. Достоевскій шелъ еще дальше: въ его тяготѣніи къ „почвенникамъ“ и московскимъ славянофиламъ (тоже своего рода „семипудовымъ купчикамъ“)—Аксакову и Каткову, ко всему исторически—законченному, твердому, прочному, хотя-бы и окаменѣлому, въ его „ретроградной политикѣ“ ему... нравилось быть суевѣрнымъ.

„Богу свѣчки ставить“, съ „купцами и попами париться“; здѣсь онъ отдыхалъ отъ самого себя, отъ страшной, истинной, нечеловѣческой сущности“ (стр. 336). Въ этихъ немногихъ словахъ — уже сказано многое. Не нужно уже ни сердиться на Достоевскаго, ни осуждать его, ни спорить съ нимъ. И — что самое главное—Достоевскій оказывается правымъ даже въ своей неправотѣ.

Въ мастерствѣ, съ которымъ проведенъ у г. Мережковскаго этотъ методъ, я вижу огромную и главную заслугу его новаго труда. Давно уже пора было убѣдиться, что въ высшихъ вопросахъ духа мы лишены не только безусловныхъ, но и условныхъ, твердо опредѣленныхъ критеріумовъ, и что „принципы“ человѣка свидѣтельствуютъ не столько о его

довѣріи къ идеямъ, этимъ мнимымъ руководителямъ нашихъ поступковъ и желаній, сколько о характерѣ и значительности его переживаній. Г. Мережковскій съ большой послѣдовательностью и умѣлостью развиваетъ эту мысль и всячески избѣгаетъ пререканій съ разбираемыми имъ писателями. Онъ прислушивается къ тому, что было съ Достоевскимъ и Толстымъ, старается проникнуть въ интимнѣйшія глубины ихъ жизни и когда высказанныя ими вслухъ идеи оказываются въ несоотвѣтствіи съ ихъ дѣйствительными настроеніями, онъ не обрушивется на нихъ съ упреками въ „лицемѣріи“, какъ дѣлаютъ обыкновенно, а заключаетъ лишь, что сами идеи не имѣли достаточныхъ основаній—т. е. проистекали изъ „разума“, а priori. Все-же, что имѣетъ своимъ источникомъ „разумъ“—если и разумно, то безсильно. Вопреки философіи Канта единственно плодотворными сужденіями нашими являются сужденія a posteriori. Да проститъ мнѣ читатель тяжеловѣсные иностранные термины! Но философія Канта до такой степени овладѣла умами или, точнѣе, присуща всѣмъ умамъ (многіе мыслятъ по Кантовски, даже и не подозрѣвая этого, какъ Мольеровскій герой, который, не учившись, говорилъ прозой), что положительно нельзя не порадоваться, когда встрѣчаешь писателя, который не довѣряетъ разуму и ищетъ иныхъ источниковъ познанія.

Итакъ первое существеннѣйшее качество книги г. Мережковскаго—это новый методъ, которымъ онъ такъ умѣло воспользовался.

Второе ея качество—столь-же рѣдко встрѣчающееся у современныхъ критиковъ — это добросовѣстность и солидная литературная подготовка ея автора. Видно, что онъ долго съ большой любовью и неостывающимъ интересомъ изучалъ все, что имѣетъ отношеніе къ жизни и литературной дѣятельности Достоевскаго и Толстого. Свои сужденія онъ обыкновенно подтверждаетъ массой фактовъ и цитатъ. Кажется, что нѣтъ ни одной строчки въ произведеніяхъ знаменитыхъ художниковъ, которая-бы ускользнула отъ его вниманія и которой онъ не изучилъ-бы съ тѣмъ терпѣніемъ и той тщательностью, съ какимъ историкъ изучаетъ въ архивѣ документы, касающіеся занимающаго его событія. Это особенно поражаетъ во второй части изслѣдованія, въ которой г. Мережковскій анализируетъ художественные пріемы Толстого и Достоевскаго. Онъ подмѣчаетъ мельчайшія подробности языка и выраженій и разбираетъ ихъ съ такимъ-же вниманіемъ, какъ и важнѣйшіе моменты большихъ романовъ. Наконецъ, нельзя не упомянуть, что книга написана очень красивымъ, богатымъ образами, мягкимъ и колоритнымъ языкомъ. Для г. Мережковскаго, очевидно, литература есть прежде всего искусство, все равно—приходится-ли ему писать стихами или прозой. Онъ не торопится, подобно другимъ, нанизать свои мысли на первыя попавшіяся слова — лишь-бы только „высказаться“, онъ, повидимому, формой дорожитъ не меньше, чѣмъ содержаніемъ, и я думаю, что читатели ему будутъ за то признательны и отъ всей души пожелаютъ, чтобъ его примѣръ нашелъ себѣ побольше подражателей. Изящество формы, наряду съ ясностью изложенія—эти требованія должны быть предъявлены ко всѣмъ писателямъ и никакая возвышенность мысли отъ нихъ не освобождаетъ.

Считаю себя обязаннымъ указать и на нѣкоторые пункты своего разногласія съ г. Мережковскимъ. Пожалуй, это прозвучитъ странно, но мнѣ представляется, что его книга выиграла-бы, если-бы была нѣсколько менѣе многосторонней. Но, повидимому, въ этомъ отношеніи авторъ не можетъ отказаться отъ привитыхъ намъ нашими сосѣдями, нѣмцами, предубѣжденій. На мой взглядъ извѣстнаго рода односторонность обязательна для человѣка: жизнь наша коротка и мы не можемъ все узнать и все испытать. Въ словахъ Боратынскаго о Гете—„въ небѣ земное его не смутитъ“ должно видѣть гиперболу. Если на небѣ есть все земное, то много, очень многое смутитъ даже такъ долго жившую среди людей душу великаго нѣмецкаго поэта. Въ виду этого, писатель никоимъ образомъ не долженъ претендовать не только на всезнаніе, но и на всепониманіе и въ своихъ сужденіяхъ долженъ держаться предѣловъ сво-

его личнаго опыта. Лучше пройти кой-что молчаніемъ, лучше быть несправедливымъ, пристрастнымъ, нежели въ цѣляхъ многосторонности высказывать сужденія, которыя не покрываются и не могутъ быть провѣрены собственнымъ опытомъ.

Г. Мережковскій, видимо, думаетъ иначе. Онъ хочетъ во что-бы то ни стало считаться со *всѣми* мыслями и настроеніями, которыя ему приходится встрѣчать у Достоевскаго и Толстого, какъ будто-бы онъ былъ вездѣ, гдѣ были они. Это конечно невозможно, недостижимо и въ результатѣ полнота обзора иногда покупается дорогой цѣной: отъ времени до времени въ его изслѣдованіи если и не слышатся невѣрныя нотки, то наблюдается не совсѣмъ безупречная интонація, какъ-бы выразился музыкантъ. Таковы, напримѣръ, разсужденія о благолѣпіи семейной жизни Толстого или о священной болѣзни Достоевскаго. Благодаря своей литературной опытности, г. Мережковскій умѣетъ увлекательно, даже художественно говорить и объ этихъ мало знакомыхъ ему сторонахъ человѣческой жизни. Но отъ такихъ соблазновъ, по мнѣ, слѣдуетъ держаться подальше. Первое правило изслѣдователя: говорить лишь о томъ, что видѣлъ своими глазами, слышалъ своими ушами. Въ поясненіе своихъ словъ, приведу небольшой примѣръ изъ книги г. Мережковскаго. На стр. 286 онъ говоритъ: „существуютъ простодушные читатели съ размягченною, дряблою, современною чувствительностью, которымъ Достоевскій всегда будетъ казаться жестокимъ, только жестокимъ талантомъ“ и затѣмъ на стр. 290 снова на ту-же тему: ...„и вотъ все-таки жестокій талантъ! Упрекъ этотъ, какъ бы чувство не ясной, но личной досады, остается въ сердцѣ читателей, одаренныхъ такъ называемой „душевной теплотою“, которую-бы хотѣлось назвать „душевною оттепелью“.—Зачѣмъ эти острыя жала, эти крайности, этотъ „ледъ и огонь“? Зачѣмъ не подобрѣе, не потеплѣе или не попрохладнѣе?“ Здѣсь тонъ не соотвѣтствуетъ содержанію и это лишаетъ силы и значенія, почти *опровергаетъ* опасную и рискованную, хотя чрезвычайно серьезную и важную мысль. Лучше было-бы совсѣмъ ничего объ этомъ не говорить. У г. Мережковскаго похвала жестокости кажется не совсѣмъ заслуженною, точно онъ произнесъ ее по обязанности или изъ желанія поддержать престижъ Достоевскаго. Тоже на стр. 345, 346—замѣчанія по поводу разговора Ивана Карамазова съ чортомъ. Слѣдовало-бы этотъ разговоръ оставить на совѣсти Достоевскаго и совсѣмъ не комментировать его. Впрочемъ, повторяю, таково мое личное сужденіе и впечатлѣніе. Можетъ, въ концѣ-концовъ, нѣмцы и правы, и за многосторонность стоитъ даже многое отдать.

Еще осталось у г. Мережковскаго одно наслѣдіе отъ нѣмцевъ: это стремленіе къ синтезу и объединенію посредствомъ единой идеи. Это придаетъ книгѣ нѣсколько романтическій характеръ. Трудные вопросы жизни оптимистически разрѣшаются широкою идеей и иногда кажутся какъ-бы единственно ради нея существующими. Конечно, читатель увидитъ въ этомъ для себя облегченіе, ученый—научность. Но, бѣды не было-бы, если-бы читателю было и потруднѣе, а если ученый найдетъ научность у себя дома, этого было-бы съ пасъ вполнѣ достаточно. Въ книгѣ-же о Толстомъ и Достоевскомъ желательно было-бы видѣть совершенное отсутствіе всякаго идеальнаго синтеза и открытое признаніе, что ничего не найдено и что все надобно еще отыскивать. Этимъ, на мой взглядъ, ихъ творчество было-бы наилучше всего оправдано. Это зоветъ не къ покою, приносимому культурно-историческими идеями, а къ безпокойству, которое, повидимому, навѣки должно быть удѣломъ смертныхъ. Покой, успокоеніе, хотя его и всѣ ищутъ, знаменуетъ собою конецъ. Напомню примѣръ Вл. С. Соловьева.

Это былъ одинъ изъ даровитѣйшихъ русскихъ людей, какъ видно изъ его первыхъ произведеній. Но послѣднія его книги, — огромное „оправданіе добра“, „смерть Пушкина“ и т. д.—ихъ совсѣмъ читать невозможно было, точно ихъ писалъ не Вл. Соловьевъ, а самый обыкновенный, загнанный „журналистъ, которому нужно было размѣнять западную идею на строчки. И все это потому, что у него былъ „синтезъ“, что онъ „зналъ“

и былъ спокоенъ. Нѣтъ, во славу Достоевскаго и Толстого, слѣдовало-бы торжественно провозгласить, что отнынѣ вмѣсто единыхъ принциповъ выдвигается вся жизнь, волнующаяся, непостоянная, непокорная и капризная „живая жизнь“ и, если уже въ книгахъ нельзя безъ принциповъ, то пусть ихъ будетъ, по крайней мѣрѣ не одинъ и не два, а множество—десятки, сотни, чѣмъ больше, тѣмъ лучше. Впрочемъ, у меня осталось впечатлѣніе, что и для самого г. Мережковскаго синтезъ имѣетъ только внѣшне-объединяющее, формальное значеніе и принятъ имъ лишь для литературныхъ цѣлей, такъ что я совѣтую читателю по прочтеніи книги больше размышлять объ ея матеріальномъ содержаніи, чѣмъ о формальной цѣльности.

Изъ частностей меня поразило одно странное утвержденіе г. Мережковскаго. Онъ увѣряетъ, какъ я уже замѣтилъ, что Эпикуръ призналъ-бы въ гр. Толстомъ своего ученика: „Веселый мудрецъ, который нѣкогда въ Аттикѣ обработывалъ собственными руками крошечный садъ, училъ людей довольствоваться малымъ и ни во что не вѣрить ни на небесахъ, ни на землѣ, кромѣ счастья, какое можетъ дать лучъ солнца, цвѣтокъ, немного хвороста, горящаго зимой, и лѣтомъ — немного студеной воды изъ глиняной чаши, — призналъ-бы въ Л. Толстомъ своего вѣрнаго и, кажется, единственнаго ученика въ этотъ варварскій вѣкъ, когда среди безумно - изнѣженнаго и все - таки нищенски-грубаго, одичалаго американскаго комфорта, мы всѣ давно забыли, что такое истинная роскошь“. Это — положительная ошибка! Никогда-бы Эпикуръ не только Толстого, но рѣшительно никого изъ русскихъ писателей не призналъ-бы своимъ ученикомъ. И какой-же Толстой эпикуреецъ! Эпикурейцы искали во всемъ золотой середины — и это ихъ самая характерная черта. Толстой-же никогда не умѣлъ ни искать, ни находить ее — въ особенности и находить. Самъ г. Мережковскій это доказываетъ. Правда, онъ справедливо отмѣчаетъ, что Толстой всегда ходилъ лишь по краю пропасти, но никогда не спускался въ нее. Но ходить по краю пропасти — не значитъ вѣдь держаться середины, да еще золотой! А что онъ не бросился въ бездну, такъ вѣдь и Достоевскій не добровольно, а по приговору суда, пошелъ въ каторгу и не самъ привилъ себѣ падучую. Послѣдній толчекъ всегда дается извнѣ судьбой: таковъ человѣческій законъ.

Со стороны формы — книга г. Мережковскаго, вѣроятно, выиграла-бы, если-бы она была написана немного болѣе сжато, если-бы были опущены нѣкоторыя повторенія и, наконецъ, если-бы въ ней не было совсѣмъ богословскихъ выраженій, которыя всегда мнѣ казались лишними и отягощающими въ свѣтскихъ сочиненіяхъ. И зачѣмъ они? Г. Мережковскій ихъ употребляетъ, конечно, иносказательно—но развѣ нельзя было найти иные образцы? Часто повторяющіяся слова „Духъ и Слово“, „Плоть и Кровь“ и т. п. наводятъ на меня всегда нѣкоторое уныніе, а иного читателя заставятъ предположить, что г. Мережковскій имѣетъ намѣреніе перекинуть мостъ отъ новаго къ старому, въ то время, какъ онъ самъ открыто заявилъ, что далекъ отъ признанія какихъ-бы то ни было неподвижныхъ формъ культа. И, наконецъ, такія выраженія нарушаютъ въ книгѣ единство стиля и кажутся искусственно вставленными чужой рукой добавленіями.

Л. Шестовъ.

МУДРОЕ ДИТЯ.

(Памяти Ив. Коневского).

Лѣтомъ этого года русской молодой поэзіи суждено было перенести горькую потерю: умеръ Иванъ Коневской, утонулъ, купаясь въ рѣкѣ Аа, въ Лифляндіи. Онъ былъ еще очень молодъ, еще студентъ университета, имя его въ печати появилось впервые всего два года тому назадъ, въ 1899 г., и все-же на его мѣсто у насъ нѣтъ очередного. Быть можетъ, среди современныхъ поэтовъ можно указать болѣе даровитыхъ, т. е. болѣе одаренныхъ стихійной мощью творчества, но нѣтъ ни одного,

обладающаго такой подготовкой къ своему дѣлу, такимъ всеобъемлющимъ знаніемъ литературы, такимъ пониманіемъ задачъ новаго искусства. Коневской прочелъ и продумалъ всѣ выдающіеся образцы творчества послѣдняго столѣтія на русскомъ, французскомъ, нѣмецкомъ и англійскомъ языкахъ, зналъ въ переводахъ итальянскую, испанскую и скандинавскую литературу, былъ вѣроятно единственнымъ въ Россіи знатокомъ новѣйшей поэзіи на Западѣ. Критическія статьи Коневскаго поражали широтой обобщеній, самобытностью взглядовъ и неожиданной переоцѣнкой общепринятыхъ сужденій. Вмѣстѣ съ тѣмъ все имъ сдѣланное было только начинаніями, онъ только намѣчалъ свои пути въ критикѣ, только закладывалъ первые камни своей поэзіи, но планъ и фундаментъ были разсчитаны на величественное зданіе.

Я не зналъ Ив. Коневскаго въ дѣтствѣ. Когда мы встрѣтились въ первый разъ, онъ былъ уже студентомъ 1-го курса (Историко-Филологическаго факультета). Но и въ эти дни я не могъ найти опредѣленія, которое лучше передало-бы мое впечатлѣніе отъ всего его облика, какъ слова, поставленныя заглавіемъ этой статьи: мудрое дитя. Онъ былъ дитя, онъ былъ наивенъ, какъ малый ребенокъ, онъ не умѣлъ жить и былъ часто смѣшонъ въ обществѣ, и при всемъ томъ онъ былъ мудрецъ, онъ казался пожилымъ по запасу знаній, онъ поражалъ вѣчной, неутомимой, ожесточенной сознательностью своихъ поступковъ. Онъ былъ дитя, и самъ видѣлъ своимъ вторымъ *я* эту свою дѣтскость, наблюдалъ себя, изучалъ на самомъ себѣ, какъ чувствуютъ въ тѣ дни, когда новы „всѣ впечатлѣнья бытія“. Онъ словно не жилъ, а смотрѣлъ на сцену, гдѣ главнымъ актеромъ былъ самъ-же, словно не дѣйствовалъ подъ вліяніемъ страстей, а продѣлывалъ съ своей душой различные опыты.

Опъ выплылъ къ намъ пытателемъ въ ладьѣ.

И вся его первая поэзія, его juvenilia, которой суждено было остаться единственнымъ образцомъ его творчества, есть ожиданіе, предвкушеніе, вопросъ:

Куда-жъ несусь, дрожащій, обнаженный,
Кружась, какъ листъ, надъ омутомъ мірскимъ?

Коневской вовсе не былъ литераторомъ въ душѣ, онъ созданъ былъ для уединенія, для отшельничества. Кажется, въ такомъ отшельничествѣ онъ провелъ всю свою раннюю юность. Попавъ, наконецъ, въ кругъ своихъ единомышленниковъ, онъ жалѣлъ о прежнихъ дняхъ и годахъ одинокихъ раздумій. „Мнѣ друзья повстрѣчались въ моемъ одиночествѣ... Но отрада была только въ смутномъ пророчествѣ“. Для него поэзія была тѣмъ самымъ, чѣмъ и должна быть по своей сущности: уясненіемъ для самого поэта его думъ и чувствованій. Блуждая по тропамъ жизни, Коневской останавливался на ея распутьяхъ, вѣчно удивляясь днямъ и встрѣчамъ, вѣчно умиляясь на каждый часъ, на откровенія утреннія и вечернія, и силясь понять, что̀ за бездна таится за каждымъ мигомъ. Эти усилія у него обращались въ стихи. Его поэзія—дневникъ; у него совсѣмъ нѣтъ поэмъ или балладъ, онъ не умѣлъ писать ни о комъ, кромѣ какъ о себѣ, да и ни для кого, какъ только для себя. Это и причина нѣкоторой неясности его стиховъ для невдумчиваго читателя. Коневской заботился не о томъ, чтобы его поняли, а чтобы понять самого себя. То, что онъ о себѣ зналъ, и чего читатель могъ и не подозрѣвать, онъ не находилъ нужнымъ объяснять,

И всегда не хотѣлъ я людей.
Я любилъ безпристрастный обзоръ
Стѣнъ, высотъ, и степныхъ областей
Величавый, игривый узоръ.

Такъ говоритъ онъ о себѣ. А въ одномъ юношескомъ стихотвореніи онъ съ какой-то дѣтской, но умильной неловкостью помнитъ о своей клѣточкѣ, гдѣ провелъ свое дѣтство.

Люблю двѣ свѣчи въ горницѣ:
Не милъ златой чертогъ.
Душѣ моей—затворницѣ
Не выйти за порогъ.
Тамъ гдѣ-то блещутъ свѣточи
Въ граненыхъ хрусталяхъ,
Сижу въ своей я клѣточкѣ,
Гадаю о поляхъ...

Эти годы, проведенные въ „клѣточкѣ“, во „вдумчивой кельѣ“, среди гаданій и раздумій, среди жаднаго чтенія всѣхъ книгъ, о которыхъ можно мечтать, поставили для Коневского интересы мысли на первое мѣсто. Его поэзія пропитана мыслью, размышленіемъ. Философскіе вопросы не остались для Коневского отвлеченными проблемами, но претворились въ его плоть и кровь, просочились въ его „мечты и думы“, и его стихи просвѣчиваютъ ими, какъ стебельки травъ своимъ жизненнымъ сокомъ. Подобно всѣмъ своимъ сверстникамъ, дѣятелямъ новаго искусства, Коневской стремился къ свободѣ творчества и чувствованій. Но въ то-же время, какъ другіе искали этой свободы въ „преступленіи границъ“, въ разрѣшеніи себѣ всего, что почему-либо считалось запретнымъ, будь то въ въ области морали или просто въ стихотвореніи, — Коневской взялъ вопросъ глубже. Онъ усмотрѣлъ рабство человѣка не въ условностяхъ общежитія, а въ тѣхъ изначала навязанныхъ намъ отношеніяхъ къ внѣшнему міру, съ которыми мы являемся въ міръ: въ силѣ наслѣдственности, въ законахъ воспріятія и мышленія, въ зависимости духа отъ тѣла.

Въ иныя минуты можно гордиться наслѣдіемъ вѣковъ, которое мы ощущаемъ въ себѣ. „Еще во мнѣ младенца сердце билось, а былъ зрѣлѣй, чѣмъ дѣдъ, я во сто кратъ“, говоритъ Коневской. Онъ называетъ свою душу, „насыщенной *вѣками* размышленій“. Въ стихотвореніи; „По праву рожденія“ онъ сравниваетъ себя съ безроднымъ селяниномъ и находитъ себя богаче его, потому что причастенъ „святому золоту, что намъ отцы куютъ“. Но въ наслѣдіи вѣковъ не одно золото: это не только наслѣдіе предковъ, со всѣми ихъ достоинствами и пороками, это и темное наслѣдіе отдаленнѣйшихъ пращуровъ, можетъ быть пещерныхъ дикарей, тѣхъ первобытныхъ жизней, которыя были ступенями къ человѣку. Эти темные отголоски былыхъ тысячелѣтій насилуютъ волю личности, принуждаютъ ее, дѣлаютъ несвободной. Побѣдить въ себѣ ихъ слѣпую волю—вотъ первая ступень къ свободѣ.

Въ крови моей великое боренье.
О, кто мнѣ скажетъ, что въ моей крови!
Тамъ собрались былыя поколѣнья,
И хоромъ ропщутъ на меня: живи!
Ужель не сжалитесь, слѣпыя тѣни?
За что попалъ я въ гибельный вашъ кругъ?
Зачѣмъ причастенъ я мечтѣ растеній,
Зачѣмъ-же птица, звѣрь и скотъ мнѣ другъ!
Но знайте—мнѣ открыта вѣсть иная:
. . . . . .
Не только кость и плоть отъ кости, плоти,
Я—самобытный и свободный духъ,
Не покорить меня слѣпой работѣ.
Покуда огнь мой въ сердцѣ не потухъ.

Подобно этому можетъ казаться прельстительнымъ и міръ внѣшней природы. Но и его красота не подлежитъ личной волѣ. Можетъ быть, міръ, какъ мы его знаемъ, міръ явленій, феноменовъ, созданъ человѣкомъ, но вѣдь *не мною*. Мнѣ онъ уже данъ, какъ нѣчто внѣшнее, какъ неизбѣжное для меня. Отсюда вѣчное противорѣчіе: восторгъ предъ красотой природы и отрицаніе ея самой, поскольку она сама и ея условія являются оковами, тѣснящими личность. „Я влюбленъ и въ земныя породы и въ зелень дубовъ“, говоритъ Коневской; онъ слагаетъ дождю „пѣснь изъ серебристыхъ нитей“; онъ даже славитъ само пространство и время: „Вы совершеннѣй изваяній—просторъ и время, бѣги числъ!“ Но вотъ вмѣсто роскоши зимняго снѣга или пышности лѣта наступаетъ унылая городская осень; убійственный туманъ сгустился надъ столицей... и ноютъ всѣ сердца.. высасываетъ кровь изъ насъ сырая мразь... Вопросъ объ отношеніи личности къ природѣ возстаетъ съ новой силой.

Зачѣмъ ты здѣсь, мой духъ, въ краю глухихъ
страданій?
. . . . . .
Ты въ мірѣ демоновъ, зловонныхъ и холодныхъ,
И въ ихъ рукахъ теперь тѣснящая судьба.
Но сущій—ты одинъ, создатель чаръ природныхъ
И тѣхъ-же демоновъ, чтобъ съ ними шла борьба.

И съ неизбѣжностью слѣдуетъ тогда выводъ, что природа есть то второе, съ чѣмъ долженъ бороться человѣкъ, чтобы достичь свободы.

А земля идетъ и солнце свѣтитъ.
. . . . . .
Тутъ зима, а тамъ вся нѣга лѣта,

Здѣсь изсякло все, тамъ сочный плодъ.
Какъ собрать въ одно всѣ части свѣта,
Какъ свершить, чтобъ не дробился годъ?
Не хочу я дольше ждать зимою,
Ждать съ тоской, чтобъ родилась весна!
Лѣтомъ жить лишь съ той мольбой нѣмою,
Чтобъ была и осень суждена!
. . . . . .
Плачь, а втайнѣ тѣшься, человѣкъ!

Наконецъ, третье и послѣднее препятствіе на этомъ пути къ свободѣ, и вмѣстѣ съ тѣмъ самое близкое къ намъ, есть наша собственная тѣлесность. Въ концѣ концовъ „сущій—ты одинъ“, только духъ, но внѣ плоти онъ даже невообразимъ для насъ. Субъектъ возможенъ лишь черезъ объектъ; kein Subject ohne Object—эту Шопенгауэровскую формулу Коневской выбралъ эпиграфомъ къ одному изъ своихъ самыхъ законоположительныхъ стихотвореній, озаглавленному *Споръ*, гдѣ онъ ставитъ лицомъ къ лицу основное противорѣчіе: призрачность тѣлеснаго бытія и его неизбѣжность. Въ этомъ стихотвореніи припѣвъ „плачь, а втайнѣ тѣшься, человѣкъ“ получаетъ осмысленное выраженіе. Чтобы была жизнь, необходимо, чтобы плоть, какъ змѣя, колола въ пяту личность; образы и звуки, вся толща вещественнаго бытія—прекрасны; безъ нихъ мы свободны, но безжизненны, безрадостны; ими создается красота.

Такая уступка не есть, однако, признаніе себя побѣжденнымъ. Признавъ свою неразрывную связь съ плотью, человѣкъ все-же въ правѣ мечтать, что нѣкогда при иныхъ условіяхъ бытія, „когда навѣсы ветхіе спадутъ“, наступитъ полное освобожденіе духа. Вглядываясь въ дальнее небо, Коневской завидовалъ птицамъ: ему казалось, что онѣ свободнѣе насъ, что ихъ стихія—воздухъ—менѣе косна, чѣмъ земля, къ которой прикованы мы. Но тотчасъ онъ возражалъ самъ себѣ:

...Слишкомъ легка та свобода,
И отважные борятся съ тѣломъ!
. . . . . .
И всегда въ эти бездны благія
Устремляя прозоръ свой далекій,
Жду, что въ чистомъ и полномъ потокѣ
Увлечетъ меня *духа стихія*.

Ощущеніе духа, какъ основы бытія, несовмѣстимо съ мыслью о смерти, объ исчезновеніи. Коневской вѣрилъ, что духъ, стойкая твердыня, не подвластенъ разрушенію. Смерть не есть изнеможеніе движеній, не хладное оцѣпенѣніе, а только обморокъ, въ которомъ даже должна быть своя нѣга. Пусть смерть даже оторветъ насъ отъ земли,—нашъ духъ обрѣтетъ новую жизнь, вновь отдастся отраднымъ играмъ, гдѣ нибудь на иной планетѣ. И эта смѣна жизней и умираній продолжится, какъ череда приливовъ и отливовъ.

Ужели-же оцѣпенѣньемъ хладнымъ
Упьешся ты, о рѣзвый сынъ забавъ?
Нѣтъ, обмороковъ нѣгу воспріявъ,
Рванешься снова къ играмъ ты отраднымъ.
Прильнувъ столь кровно къ роднику движенья,
Ты не познаешь ввѣкъ изнеможенья,
Пребудешь ты ожесточенно живъ.
Отъ нашихъ свѣтовъ призванъ оторваться,
Подъ новымъ солнцемъ будетъ наливаться
Духъ, вѣчно обновимый, какъ приливъ.

Я отношу теперь эти пророческіе стихи къ самому юношѣ-поэту, которому такъ неожиданно пришлось вкусить эту нѣгу смертнаго обморока. По слову его, я знаю, что онъ живъ. Его духъ, „подъ новымъ солнцемъ“, продолжаетъ свою творческую дѣятельность, и тамъ онъ, мудрое дитя, съ неустаннымъ любопытствомъ всматривается въ условія безвѣстнаго ему бытія. На самыхъ первыхъ дняхъ своего развитія, молодая русская поэзія потеряла двухъ такихъ дѣятелей, какъ А. Добролюбовъ *) и Ив. Коневской. Впрочемъ, судьба новаго искусства уже не зависитъ отъ отдѣльныхъ лицъ. Оно пойдетъ своимъ путемъ, кто-бы ни работалъ на него. Тѣ малыши, которые въ сѣрыхъ курткахъ робко входятъ теперь въ первые классы передѣланныхъ гимназій, уже поколѣніе, которое увидитъ его торжество.

Валерій Брюсовъ.

---

*) Въ Міръ Искусства были сообщены свѣдѣнія о судьбѣ А. Добролюбова (см. № 1 этого года). Недавно въ газетахъ появилось извѣстіе, что Добролюбовъ былъ судимъ въ городѣ Троицкѣ; его обвинили въ подстрекательствѣ къ уклоненію отъ воинской повинности и приговорили къ 8-мѣсячному тюремному заключенію.

О КОЛОНІЯХЪ *).

Въ настоящее время часто приходится слышать, что искусству недостаетъ лишь стиля, чтобы пріобрѣсти все значеніе прежнихъ великихъ эпохъ художественнаго творчества; съ другой стороны, приходится часто встрѣчаться съ пожеланіями объединить и связать въ одно цѣлое отдѣльныя отрасли искусства. Оба эти стремленія выражаютъ ту-же потребность: жажду культуры. Но несмотря на наличность такихъ пожеланій, мнѣ неизвѣстны критическія изслѣдованія тѣхъ данныхъ, которыя необходимы для основанія новой культуры. Мы вѣчно будемъ вращаться въ сферѣ неопредѣленныхъ вожделѣній, пока не рѣшимъ этого вопроса о созиданіи единаго, цѣльнаго стиля. Пусть каждый назоветъ какія-нибудь средства и объяснитъ, на какихъ основаніяхъ онъ ихъ предлагаетъ. Иначе мы впередъ не двинемся.

Общество людей, городъ, народность тогда обладаютъ культурою, когда относительно всѣхъ важнѣйшихъ жизненныхъ вопросовъ среди нихъ царитъ полная опредѣленность точки зрѣнія, и отдѣльная личность никогда въ ней не сомнѣвается и даже не напрягаетъ своего ума надъ разрѣшеніемъ этихъ вопросовъ, смѣло довѣряя точности своихъ впечатлѣній. Главные жизненные вопросы суть тѣ, которые каждый человѣкъ вынужденъ себѣ задать и какъ-нибудь на нихъ отвѣтить, для того, чтобы достигнуть въ своемъ активномъ дѣланіи или пассивномъ недѣланіи хоть какихъ-нибудь результатовъ. Ему надо выяснить себѣ, какъ обстоитъ дѣло съ „судьбой“, съ „невѣдомыми силами“ и т. п. Съ какими изъ послѣднихъ можно бороться, а какимъ нужно подчиниться. Обо всемъ этомъ человѣкъ можетъ и не имѣть безусловно точныхъ и ясныхъ представленій; онъ долженъ лишь обладать увѣренностью, для того, чтобы дѣйствовать. Дѣло вовсе не въ томъ, чтобы тѣ разрѣшенія, которыя каждая данная эпоха даетъ проблемамъ человѣческой жизни, были наглядно доказаны, а въ томъ, чтобы они были настоль категоричны и опредѣленны, чтобы служить регулятивомъ во всѣхъ моментахъ жизни. Если въ извѣстную эпоху и въ извѣстномъ народѣ всякій опредѣленно знаетъ, какъ ему вести себя въ горести или радости, при осуществленіи права или обязанности, и тотчасъ-же реагируетъ на все безъ всякихъ колебаній, тогда этотъ народъ и эта эпоха имѣютъ культуру. И наше горе именно въ томъ, что у насъ нѣтъ такой культуры.

Если каждый человѣкъ живетъ отъ случая до случая и при всякомъ новомъ событіи долженъ обращаться къ своей совѣсти, къ своему сознанію за совѣтомъ, онъ никогда не пріобрѣтетъ этого дара культуры. Его онъ получитъ только тогда, когда онъ наконецъ покончитъ со всѣми сомнѣніями и пріобрѣтетъ опытъ, для примѣненія его данныхъ въ отдѣльныхъ конкретныхъ случаяхъ. Разумѣется, найдутся исключительныя натуры, жизнь которыхъ одарена крупными переживаніями, которыя съ юности влекутся къ истинѣ, которыя, заблуждаясь — поучаются, стремясь — освобождаются, люди, которымъ суждено въ концѣ пути дойти до познанія смысла ихъ бытія. Но развѣ возможно себѣ представить, чтобы въ какой-нибудь народности или семьѣ всякій былъ въ состояніи завоевать себѣ такой высокій идеалъ?

Пока люди живутъ отдѣльными племенами, обычай и примѣръ восполняютъ это необходимое требованіе. Патріархъ-отецъ дошелъ какимъ-нибудь образомъ до извѣстной житейской мудрости, которая ему нужна въ борьбѣ за существованіе. Выросшее подъ вліяніемъ ея молодое поколѣніе воспринимаетъ ея начала. Когда союзъ разростается до того, что личное воздѣйствіе примѣромъ недостаточно,—являются сначала жрецъ, а затѣмъ и художникъ, оба какъ „служители культуры“—одинъ при помощи страха, другой—чувства красоты, внѣдряютъ въ толпу завѣты мудрецовъ. Все греческое искусство является въ сущности аппаратомъ для внушенія народу итоговъ опыта, вынесенныхъ выдающимися людьми изъ уроковъ удѣленной имъ судьбы. Если мы вникнемъ въ послѣднія изъ

*) Переведено изъ „Südwestdeutsche Rundschau“. 1901, № 6.

извѣстныхъ намъ яркихъ культуръ—эпоху возрожденія или XVIII в., то мы замѣтимъ, что культура народа покоится здѣсь на насиліи: тамъ насиліе какого-нибудь кондотьера, который свое личное разрѣшеніе всѣхъ вопросовъ навязываетъ мечемъ трепещущей толпѣ, здѣсь насиліе просвѣщеннаго деспота, который упраздняетъ свободную религію и искусство началами просвѣщеннаго абсолютизма. Что-же касается до нашего времени, то мы рѣшительно не имѣемъ средствъ навязать всѣмъ тѣ или другія начала жизни. Патріарховъ больше нѣтъ, семья зиждется на шаткихъ основаніяхъ; съ другой стороны, чувство внутренней свободы стало въ насъ столь упорнымъ, что мы не позволяемъ больше ни правительству, ни духовенству приказывать намъ что-нибудь въ сферѣ духовныхъ интересовъ. Одинъ только художникъ можетъ объединять и воодушевлять, и понятно, что на него всѣ смотрятъ съ упованіемъ и надеждами, но и онъ, какъ отдѣльная единица, въ состояніи лишь сдѣлать общедоступнымъ тотъ запасъ выработанныхъ его средою правилъ, на которыя онъ опирается, приступая къ работѣ, а никакъ не создать что-нибудь абсолютно новое и самостоятельное.

Мы идемъ въ разбродъ и всякій долженъ начинать съ азбуки. Исторія наукъ и искусствъ за послѣднія сто лѣтъ предлагаетъ намъ одно за другимъ все новыя рѣшенія запросовъ жизни безъ всякаго старанія о томъ, чтобы хоть одно изъ нихъ могло-бы примирить всѣ противорѣчія и сдѣлаться общепринятымъ.

Кто въ юности не ужасался массы обступавшихъ его съ угрозами противорѣчивыхъ отвѣтовъ, кто не потерялъ лучшіе свои годы на то, чтобы въ исканіяхъ своихъ остановиться на чемъ-нибудь твердомъ и опредѣленномъ? Къ единству можно притти лишь при помощи соглашенія противорѣчій, а именно этой примиряющей согласительной силы у насъ и нѣтъ.

Зато за послѣднія 100 лѣтъ мы видимъ, что семья принимаетъ тѣ формы, изъ которыхъ впослѣдствіи можетъ выработаться эта сила. Мы присутствуемъ при возникновеніи семей, основанныхъ не на кровномъ, а на духовномъ родствѣ, на сродствѣ душъ.

Лучшею изъ такихъ семей пока былъ кружокъ, собравшійся вокругъ Гёте. Здѣсь произошла первая попытка свободно объединить людей. Мы видѣли въ это-же время подобныя группы въ Вѣнѣ, позднѣе въ Берлинѣ; затѣмъ еще разъ при Листѣ въ Веймарѣ; при маленькихъ дворахъ часто было замѣтно стремленіе слѣдовать этому примѣру; совсѣмъ недавно Лихтваркъ въ Гамбургѣ и Вѣнскій Secession переработали этотъ принципъ по своему. Такія группы всегда возникаютъ какъ случайные союзы людей, имѣющихъ какую-нибудь общую цѣль. Изъ этого однороднаго направленія дѣятельности возникаетъ при постоянномъ общеніи симпатія. Вслѣдствіе этой симпатіи, такое случайное соединеніе выливается въ опредѣленную форму: кто-нибудь выступаетъ во главѣ, другіе примыкаютъ, распредѣляются, все слагается, становится организмомъ—непроизвольно простая группа людей развилась до органическаго Polis съ властью, съ неписанными, но твердыми законами, съ общей волей, которая гораздо сильнѣе общей суммы энергій отдѣльныхъ лицъ, и невольно каждый отдѣльный членъ союза заимствуетъ у цѣлаго руководящія опредѣленія для всего круга своихъ отношеній. Удивительно въ этихъ группахъ то, что, возникши подчасъ для одной какой-нибудь узко опредѣленной цѣли, онѣ все-таки проявляютъ заложенный въ нихъ регулирующій принципъ, единую душу, πάθος, опредѣляющіе точно и ясно форму сношеній членовъ группы съ внѣшнимъ міромъ.

Люди сошлись, положимъ, ради преслѣдованія какихъ-нибудь техническимъ задачъ въ живописи. Пребывая вмѣстѣ, они по человѣчеству становятся ближе. Изъ этого возникаетъ для одного авторитетъ, для другихъ послушаніе, для третьихъ вдохновеніе—словомъ, всесторонне обнаруживается гамма человѣческихъ отношеній. Но такъ какъ эти люди могутъ развиваться только въ соприкосновеніи съ друзьями, а не отдѣльно, то личность не принадлежитъ уже только себѣ, но все, что проявляетъ изъ своей духовной

жизни одинъ, уже перечувствовано внутренно и остальными. И вдругъ они дѣлаютъ открытіе, что среди нихъ и надъ ними царитъ какой-то законъ; когда они думали, что собирались ради новой техники живописи, незамѣтно выросло общее единообразное отношеніе къ важнѣйшимъ вопросамъ и, не сговариваясь, всѣ они одинаково думаютъ о дозволенномъ и запретномъ, о правахъ и обязанностяхъ, наконецъ, даже о смыслѣ человѣческихъ дѣяній и страданій. Тѣмъ не менѣе, мы не должны забывать, что въ то время, когда въ такихъ случайныхъ группахъ непроизвольно возникъ этотъ подъемъ духа, этотъ паѳосъ, учрежденія, созданныя человѣчествомъ, именно для того, чтобы поддерживать необходимый для жизненнаго строя паѳосъ, понемногу измѣнили этому своему назначенію. Смыслъ всякаго культа заключается въ томъ, чтобы дать людямъ спокойное единообразіе въ рѣшеніи жизненныхъ проблемъ. Та-же идея заложена и въ государствѣ. Отъ церкви и государства мы требуемъ опредѣленности въ отвѣтѣ на нашъ вопросъ о томъ, что мы должны и что намъ дозволено. Въ настоящее время ни церковь, ни государство не даютъ намъ этого. Зачастую католикъ скорѣе сойдется съ протестантомъ, или нѣмецъ съ французомъ во взглядахъ на общественные вопросы, чѣмъ единовѣрцы и соотечественники. Нравы не дѣлятъ ужъ теперь Европу по вѣроисповѣданіямъ или народностямъ: между и надъ этими дѣленіями образовались новыя общественныя отношенія, которыя пока еще невидимы. Сдѣлать ихъ видимыми, найти и внѣшнюю форму этого новаго направленія умовъ это, быть можетъ, составитъ содержаніе всего наступившаго столѣтія.

Мы всѣ застряли во внѣшнихъ отношеніяхъ, съ которыми мы не чувствуемъ никакой внутренней связи. У насъ есть внутреннія отношенія, которыхъ мы не можемъ признать открыто, мы говоримъ „ты“ и называемъ братомъ господина, который совершенно чуждъ нашей душѣ. Но мы разлучены съ нашимъ духовнымъ братомъ и не имѣемъ права его касаться. Мы живемъ во внѣшней лжи и должны утаивать нашу внутреннюю правду. Подобное произошло у грековъ, когда мудрецы и художники, „лучшіе люди“, отстранились отъ своего государства и замолкли. „Доблестные, говоритъ Эврипидъ въ Іонѣ, которые были сильны своею мудростью, замолкли нынѣ“. Благодаря этому — погибли Аѳины. Мы видимъ то-же въ мелкихъ итальянскихъ государствахъ временъ возрожденія передъ ихъ упадкомъ. Ritrarsi dallo stato et ritornare a sè medesimo, alienarsi intutto dalla republica становится модой интеллигенціи и государства падаютъ.

Но мы ушли дальше этихъ греческихъ и итальянскихъ мудрецовъ, такъ какъ мы, кромѣ ихъ страстнаго желанія освободиться отъ устарѣвшихъ и негодныхъ связей, ощущаемъ въ себѣ готовность создать вмѣсто нихъ новыя и способны это сдѣлать, такъ какъ таковыя уже незримо существуютъ и нуждаются лишь въ воплощеніи.

Въ этихъ сжатыхъ словахъ я высказалъ мотивы, которые, думается мнѣ, объясняютъ возникновеніе всякихъ „колоній“ (колоніи художниковъ, новыя общины, этическіе союзы *), о которыхъ теперь такъ много приходится слышать. Онѣ являются признакомъ того, что крупныя общественныя учрежденія, которыя окружаютъ европейца, его болѣе не удовлетворяютъ. Это попытки поставить на ихъ мѣсто новый жизненный строй, на устояхъ новой, внутренней правды. Онѣ примыкаютъ при этомъ къ нашимъ національнымъ традиціямъ. Онѣ совершенствуютъ тѣ мелкія группы и кружки, которые оберегли начала нѣмецкой культуры и желаютъ лишь одного: итти сознательно и преднамѣренно тамъ, гдѣ прежде шли безотчетно, ощупью.

Германъ Баръ.

ВЫСТАВКИ ВЪ ГЕРМАНІИ.

I.

Дармштадтъ.

„Ein Dokument Deutscher Kunst“—претенціозное названіе, которое, надо думать, въ

*) Объ одномъ изъ нихъ „Новомъ Общеніи“ братьевъ Гартъ, см. Міръ Иск. 1900, № 17—18. „Письма изъ Берлина“. *Ред.*

значительной мѣрѣ напортило предпріятію Дармштадтскихъ художниковъ. Если-бы эти задорные новаторы оставались въ предѣлахъ своей „Künstler Kolonie“, т. е. въ предѣлахъ попытки, намѣреній, и предоставили исторіи самой судить, останется-ли ихъ затѣя документомъ германскаго искусства — дѣло было-бы проще, съ внѣшней стороны солиднѣе и во всякомъ случаѣ не дало-бы оружія въ руки Бреславльскому художественному законодателю, который съ благодушной миной, но съ опасной сѣдиной въ бородѣ, попробовалъ подшутить надъ „рѣзвящимися дѣтьми“.

Самъ профессоръ Мутеръ услыхалъ, что въ Дармштадтѣ строится цѣлый городъ, который „долженъ быть занесенъ на страницы нѣмецкаго искусства“. Старикъ туда, недолго думая и поѣхалъ, погулялъ по выставкѣ подъ ручку съ Ольбрихомъ, пообѣдалъ въ ресторанѣ и вдругъ разсердился: показалось ему почему-то, что онъ не на выставкѣ, а въ игрушечномъ магазинѣ, что его не въ серьезъ подъ ручку водятъ, а что заставляютъ тутъ всѣхъ играть въ карточные домики, куколки и лошадки. Онъ этого не вытерпѣлъ и сталъ пальцемъ грозить и надъ ребятишками подсмѣиваться.

Такое впечатлѣніе выносишь отъ прочтенія двухъ статей Мутера въ „Die Zeit“ о Дармштадтскихъ колоніяхъ. Въ данномъ случаѣ профессоръ неосторожно попался на удочку тѣхъ чисто внѣшнихъ, граничащихъ иногда съ комизмомъ деталей, которыя первыми бросаются въ глаза, когда попадаешь въ паркъ Дармштадтскихъ колонистовъ.

Если видѣть въ Дармштадтскомъ предпріятіи лишь колющіяся со всѣхъ сторонъ кресла, да вазы въ видѣ женскихъ головъ, съ мозгами, проткнутыми букетами изъ розъ, или если, съ другой стороны, въ Дармштадтскихъ домикахъ искать радикальныхъ рецептовъ отъ болѣзней нашего нехудожественнаго общества— то конечно къ положительнымъ результатамъ притти трудно, но если на всю эту великогерцогскую затѣю взглянуть, какъ на попытку, какъ на жестъ, сдѣланный съ искреннимъ увлеченіемъ, то окажется, что смѣяться здѣсь совершенно не надъ чѣмъ. Пожалуй, только тогда и можетъ быть сдѣлана настоящая попытка, когда авторъ ея убѣжденъ, что онъ творитъ „документы“ своей исторіи. Такъ должно казаться автору, но дѣло критика трезво посмотрѣть на вещи и разобраться толково въ дѣйствительномъ ихъ значеніи. Я не спорю, что карта винъ, которая подается въ Дармштадтскомъ ресторанѣ, эта тяжелая длинная книга съ картинками, къ которой надо хорошо привыкнуть раньше, чѣмъ заказать себѣ бутылку рейнвейна—вызываетъ улыбку, но развѣ въ этомъ дѣло? Да, строго говоря, можно-ли осуждать даже и за такія экстравагантныя выходки? Вѣдь не бояться быть смѣшнымъ—есть уже нѣкоторая заслуга. Но, конечно, дѣло критика не въ томъ, чтобы подмѣчать всѣ подобные пустяки. Надо заставить себя смотрѣть на Дармштадтскую попытку сквозь непривычную намъ, причудливую и манерную ея внѣшность. Смыслъ и значеніе такой художественной колоніи конечно глубже, чѣмъ ея случайные недостатки. Въ маленькомъ и столь провинціальномъ Дармштадтѣ, вдали отъ главныхъ пульсовъ художественной жизни люди попробовали протестовать противъ того бездоннаго уродства, въ которомъ, не замѣчая этого, живетъ большая часть современнаго общества. Они не собирались при этомъ разрѣшать какіе либо сложные вопросы, о которыхъ скорбитъ Мутеръ, и вмѣстѣ съ тѣмъ изъ своей, въ сущности скромной, попытки вовсе не дѣлали событія, которое должно перевернуть міръ. Они просто на фактѣ доказали, что можно жить съ истинно художественными требованіями, добиваться ихъ удовлетворенія и что въ сущности и способы удовлетворенія ужъ совсѣмъ не такъ недоступны.

Мнѣ сразу хотѣлось-бы установить, что, говоря о всей этой затѣѣ, я подразумѣваю почти исключительно работы архитектора Ольбриха. Всѣ остальные изъ участниковъ мнѣ кажутся болѣе или менѣе талантливыми, но не поднимающимися выше ординара. Труды Кристіансена крайне несимпатичны и онъ своей назойливой налитрой, своей кричащей „Виллой розъ“ вноситъ диссонансъ въ бла-

городную и спокойную гармонію новой колоніи; произведенія-же Беренса, Габиха, Боссельта и Бюрка—красивы, но лишены яркой индивидуальности и составляютъ прекрасные образцы того крайне распространеннаго „новаго стиля“, который столь часто появляется въ „Studio“ или въ „Kunst“. Ольбрихъ-же, хотя и является типичнымъ представителемъ того-же new style'я но во всѣхъ его работахъ всегда есть что-то характерно „ольбриховское“, строитъ-ли онъ зданіе Вѣнскаго Secession'а, или свой собственный кабинетъ.

Да въ сущности вся Дармштадтская затѣя почти исключительно и живетъ Ольбрихомъ, ибо, начиная съ общей планировки колоніи и до чайныхъ ложекъ въ ресторанѣ — все сдѣлано этимъ талантливымъ художникомъ. Театръ, ресторанъ, зданіе для картинной выставки, домъ Эрнста Людвига и шесть виллъ выстроено имъ, или по его проектамъ, такъ что совершенно безъ его помощи сдѣланы лишь упомянутая „Вилла розъ“ Кристіансена, да домъ Беренса.

Ольбрихъ даетъ общій тонъ и можетъ быть поэтому все предпріятіе и вышло интереснымъ и художественнымъ, такъ какъ, что-бы Мутеръ тамъ ни говорилъ, а въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ настоящимъ мастеромъ.

Мутеръ начинаетъ описаніе выставки съ нападокъ на главный входъ; все ему здѣсь не нравится, даже то, что въ павильонахъ продаются открытыя письма съ видами выставки. Оставивъ въ сторонѣ долгое профессорское брюзжаніе, я долженъ согласиться, что первое впечатлѣніе отъ претенціознаго и вмѣстѣ съ тѣмъ папочнаго входа—непріятное, тѣмъ болѣе, что за воротами, состоящими изъ двухъ расписанныхъ пилоновъ, соединенныхъ висящимъ парусомъ, не видишь ни выставки, ни колоніи, а вмѣсто того неожиданно натыкаешься на русскую церковь, одну изъ тѣхъ русскихъ церквей, которыя ежегодно возводятся въ заграничныхъ курортахъ, и которыя видомъ своимъ напоминаютъ освѣщенныя изнутри свѣчкою, игрушечныя постройки, продаваемыя разносчиками на нашихъ улицахъ.

Вся колонія, состоящая изъ указанныхъ выше двѣнадцати отдѣльныхъ домиковъ, расположена значительно правѣе и въ нее надо пройти по аллеямъ тѣнистыхъ платановъ, дающихъ столь живописный колоритъ этому художественному уголку. Мутеръ говоритъ, что „Міръ Искусства“ оказалъ вліяніе на Дармштадтскія постройки. Я далекъ отъ мысли, чтобъ Ольбрихъ могъ заимствовать что-нибудь у художниковъ „Міра Искусства“, но безъ сомнѣнія у Дармштадтскаго архитектора есть нѣкоторое родство съ Коровинымъ, Якунчиковой и главное, съ Головинымъ. Когда я увидѣлъ павильонъ цвѣтовъ—синее, матовое, изъ окрашеннаго дерева зданіе, въ томъ-же родѣ низкій, съ остроконечной крышей, какъ-бы деревенскій театръ, мнѣ показалось что-то знакомое и очень однородное съ работами Головина на Парижской выставкѣ, именно Головина, а не Коровина, потому что послѣдній болѣе простъ и сознательно примитивенъ, тогда какъ у Головина всегда преобладаетъ фантастичный, причудливый элементъ.

Въ виллахъ, выстроенныхъ уже не на скорую руку, но для постояннаго житья ихъ строителей, этотъ элементъ сѣверныхъ построекъ исчезаетъ и, надо сказать, не къ лучшему, такъ какъ появляется стиль англійскихъ cottage'ей, съ которымъ слѣдуетъ обращаться уже съ большой осторожностью. Я не скажу, чтобъ это были совсѣмъ англійскія постройки, отъ этого ихъ спасъ талантъ Ольбриха, но все, что есть въ нихъ англійскаго—вычурныя линіи крышъ, пристройки, нарочная несимметричность оконъ,—какъ разъ самая непріятная ихъ сторона.

Всѣ эти виллы далеки отъ монументальнаго стиля выставокъ, дворцовъ и вокзаловъ, словомъ, отъ того американскаго строительства, которымъ занято было человѣчество послѣднее полъ-вѣка. Своимъ существованіемъ онѣ являются живымъ протестомъ противъ этого американизма: раньше всего человѣку необходимо тихое, удобное, не оскорбляющее глазъ жилище—вонъ изъ душныхъ городовъ—въ этомъ все спасенье! Это можетъ быть девизомъ всего предпріятія и сообразно съ нимъ распредѣлены всѣ планы построекъ. Нельзя сказать, чтобы въ девизѣ этомъ заключалось что-либо новое, но практическое при-

мѣненіе такихъ идей на чисто художественныхъ основахъ—попытка, конечно, крайне интересная.

Сообразно съ цѣлями построекъ, самыми удавшимися слѣдуетъ считать тѣ части зданій, которыя требуютъ наибольшихъ удобствъ: кухни съ ихъ образцовой чистотой, съ блестящими тазами, каменнымъ поломъ и всей аппетитной Питеръ де Хоогъ'овской уютностью; уборныя и ванны, выложенныя очаровательными по краскамъ кафелями и со всѣми удобствами изощрившагося XIX-го вѣка; спальни, чистыя, свѣтлыя комнаты, съ легкими и мягкими постелями, тонкой мебелью и выкрашенными въ одинъ тонъ спокойными стѣнами; наконецъ, кабинеты и библіотеки, гдѣ ничто не развлекаетъ, гдѣ всѣ цвѣта приведены въ мирную гармонію.

Надо сдѣлать общее замѣчаніе, что въ работахъ Дармштадтскихъ мастеровъ выдѣляются двѣ характерныя особенности: спокойствіе колорита и замѣчательная эксплуатація дерева. Одной изъ главныхъ заботъ „новаго стиля" всегда были красочныя сочетанія; въ матеріяхъ, кожахъ, обояхъ, даже въ bijouterie мы видимъ постоянныя исканія неожиданныхъ гармоній и фантастичныхъ узоровъ. Въ разнообразныхъ переливахъ Tiffany и въ легкихъ тюляхъ отъ Liberty этотъ принципъ красочныхъ эффектовъ разработанъ въ совершенствѣ, но пересматривая безчисленное количество такихъ образцовъ, начинаешь чувствовать усталость: все это пестрое разнообразіе лилій, ирисовъ, безчисленныхъ стилизованныхъ цвѣтовъ, яркихъ сопоставленій, всюду обязательнаго зеленаго цвѣта—утомляетъ. „Новый стиль", хотя и преслѣдуетъ задачи чисто практическаго удобства, но страдаетъ однимъ существеннымъ недостаткомъ — онъ раздражаетъ, а не успокаиваетъ. Въ его изломанной мебели, въ его безконечно повторяющихся фразахъ есть что-то безпокойно назойливое; кажется, что мебель васъ непремѣнно зацѣпитъ, а perpetuum mobile изъ нарцисовъ всегда и неустанно будетъ преслѣдовать.

Вопреки увѣреніямъ профессора Мутера, мнѣ кажется, что Дармштадтскіе колонисты какъ разъ очень удачно обошли это препятствіе. Всѣ комнаты ихъ—въ успокоенныхъ тонахъ, рисунки на матеріяхъ и стѣнахъ встрѣчаются рѣдко, много бѣлаго цвѣта, стѣны, въ большинствѣ выкрашенныя масляной краской, а не крытыя обоями — одноцвѣтны, много—двухцвѣтны, и въ послѣднемъ случаѣ состоятъ изъ цвѣтной панели и стѣнъ какого нибудь совершенно безразличнаго тона. Матеріи также большею частью окрашены въ одинъ топъ, а если гдѣ и попадаются рисунки, то они нашиты какъ бортъ на матерію, а не расписаны какимъ нибудь безконечно повторяющимся мотивомъ, какъ на англійскихъ образцахъ.

Но что особенно характерно для Дармштадскихъ архитекторовъ, это—умѣніе пользоваться деревомъ. Ихъ постройки торжество дерева. Вся красота разнообразныхъ деревъ исчерпана ими съ необычайной находчивостью. Дерево натуральное, бѣлое, полированное, матовое, мореное, выкрашенное въ самые разнообразные тона составляетъ главную красоту комнатъ. Оно такъ аппетитно подано, что не только весело смотрѣть на него, но даже пріятно трогать.

Съ другой-же стороны такое исключительное пользованіе эффектами дерева придаетъ постройкамъ интимный деревенскій видъ, и въ этомъ ихъ односторонность. Всѣ комнаты не интимныя, парадныя, все, что выходитъ за предѣлы будничной жизни, кухни и уборной—у нихъ не разработано и не удалось. Никакихъ залъ, гостинныхъ, никакихъ мѣстъ для сборищъ и празднествъ. Вмѣсто залъ вышли мастерскія съ мольбертами и чудовищными каминами, внутренними лѣстницами и безконечными деревянными полочками, шкафчиками и другими рабочими вещами.

Въ сущности, выступивъ съ протестомъ противъ практическаго американизма конца прошлаго вѣка, Дармштадтскіе мастера впали въ тотъ-же американизмъ, лишь другого вида; они пришли къ выработкѣ стиля средней руки буржуазнаго дома, гдѣ можно удобно спать, жить гигіенично, работать со свѣжей головой и неуставшими глазами, а главное существовать безъ ежеминутно-раздражающихъ подробностей

житейскаго обихода. Это уже большая заслуга, но программа, конечно, еще далеко не выполнена. Достаточно сказать, что отсутствіе параднаго, не утилитарнаго элемента въ ихъ творчествѣ привело ихъ къ тому, что предметы настоящаго, чистаго искусства въ сущности не нужны имъ: картины должны быть не картины, а декоративныя пятна, пожалуй, усовершенствованныя обои, скульптура также непремѣнно должна служить практическимъ цѣлямъ. И потому въ ихъ очаровательныхъ кабинетахъ развѣшаны какія-то безсмысленныя „Фантазіи“ à la Ludwig Hoffmann, или разставлены тѣ пресловутыя вазы, которыя такъ разозлили Бреславльскаго профессора.

Особенно это замѣтно въ спеціально-выставочномъ зданіи колоніи. Въ этомъ маленькомъ помѣщеніи довольно сиротливо размѣщено нѣсколько случайныхъ картинъ начинающихъ Дармштадтцевъ, кое-кого изъ нѣмцевъ вродѣ Заттлера, Лейстикова, Трюбнера, Штука, Унгера, Брахта, Тома и Л. Гофмана, и кое-кого изъ русскихъ — Малявина, Сомова, Бенуа, Врубеля, Сѣрова, Коровина и Трубецкого. Въ сущности, эта выставка здѣсь совсѣмъ не на мѣстѣ; она ничего не прибавляетъ къ тому, что составляетъ главный характеръ Колоніи. Она даже, какъ я уже и сказалъ, не вяжется со всѣмъ остальнымъ: этотъ неожиданный рядъ картинъ выбиваетъ насъ изъ полученнаго впечатлѣнія чего-то очень стройнаго и опредѣленнаго.

Въ этомъ слишкомъ личномъ, подавляющемъ владычествѣ строителя—крупное несовершенство дѣла. Оно хорошо тамъ, гдѣ надо разбивать въ извѣстномъ порядкѣ клумбы съ красивыми рядами цвѣтовъ, или гдѣ, какъ скажемъ, въ спальной комнатѣ, такой строгій ensemble даже необходимъ; но разъ вы вышли за предѣлы обыденнаго житейскаго дня, вы невольно требуете большаго разнообразія и свободы.

Новымъ преобразователямъ стиля нужно много еще поработать надъ его „монументальностью“, надъ большей строгостью и вмѣстѣ съ тѣмъ разносторонностью его примѣненія, а то лишь только надо разукрасить попышнѣе свое жилище—Габихъ прибѣгаетъ къ какимъ-то псевдо-греческимъ фризамъ, а Кристіансенъ расписываетъ розово-лиловыхъ Адамовъ. Попытки такого рода очень немощны и даютъ Мутеру право восхвалять стиль построекъ послѣдней всемірной выставки. На эту сторону дѣла необходимо обратить совсѣмъ серьезное вниманіе.

Въ заключеніе мнѣ хочется сказать два слова по адресу Бреславльскаго критика: Дармштадтская затѣя, несмотря на весь талантъ ея руководителя, конечно, какъ всякая новая попытка, страдаетъ крупными недочетами. Указывать на нихъ необходимо, но съ высоты своего олимпійскаго величія такому авторитетному человѣку, какъ Мутеръ, подходить къ интересному и новому дѣлу съ легкой насмѣшкой—близоруко и не серьезно. Тонъ взятъ не вѣрный, и профессоръ, самъ не замѣчая, впалъ въ ту-же ошибку, въ которой были погрѣшны его собственные обвинители, вмѣсто серьезной критики упрекавшіе его въ плагіатахъ, когда онъ издавалъ свои прекрасныя художественныя изслѣдованія.

II.

Дрезденъ.

Въ Дрезденѣ также устраивается художественная выставка, но лишь разъ въ три года. Настоящая болѣзнь эти безчисленныя выставки картинъ,особенно въ Германіи, гдѣ нѣтъ ни одного порядочнаго городка, который не мечталъ-бы объ организаціи einer grossen internationalen Kunst-Ausstellung.

Надо сказать, что устроители всѣхъ этихъ художественныхъ празднествъ поставлены въ очень благопріятныя условія, такъ какъ вездѣ имѣются выставочные Дворцы, а при нуждѣ, съ необычайной легкостью возводятся новыя и новыя зданія, откуда-то находятся и средства, и люди, а къ тому-же нѣтъ недостатка и въ публикѣ, и въ критикахъ — словомъ, все это дѣлается просто, скоро и успѣшно.

Въ Дрезденѣ, конечно, также имѣется выставочный „Дворецъ“. Это огромное строеніе расположено не въ центрѣ города, что, впрочемъ, никому не мѣшаетъ, такъ какъ стоитъ только сѣсть въ электрическій трамъ, чтобы че-

резъ минуту быть на мѣстѣ. Зданіе это предназначено не только для картинъ, въ немъ бываютъ и фотографическія, и кустарныя, и цвѣточныя выставки. Оно сдается въ наймы и затѣмъ каждый отдѣлываетъ его по своему. Когда знаешь эти условія организаціи, прямо изумляешься, какъ можно создать что-либо подобное устройству послѣдней художественной выставки. Не возможно повѣрить, чтобы всѣ эти фонтаны, стѣнныя панно, колоннады, покрытыя мелкими лѣпными орнаментами—были временнымъ трудомъ на нѣсколько мѣсяцевъ, послѣ чего все это разберется, разобьется и отъ грандіозныхъ hall'ей, кипарисовъ и бассейновъ не останется и слѣда.

Организаціей этихъ выставокъ завѣдуютъ директора всѣхъ Дрезденскихъ художественныхъ учрежденій во главѣ съ извѣстнымъ художникомъ профессоромъ Готтардомъ Кюлемъ. Счастіе Дрездена въ томъ, что всѣ эти художественные руководители случайно составляютъ рядъ выдающихся личностей, какъ по рѣдкой энергичной дѣятельности, такъ и по передовитости своихъ взглядовъ. Только при такихъ условіяхъ и могутъ устраиваться выставки столь замѣчательнаго достоинства.

За послѣдніе годы мы постоянно видѣли маленькіе со вкусомъ убранные салоны Сецессіонистовъ, которые пріучили насъ къ мысли, что дѣйствительно художественныя выставки требуютъ непремѣнно интимнаго устройства и очень ограниченнаго количества художественныхъ произведеній. И дѣйствительно, какъ только мы послѣ нихъ попадали въ одинъ изъ знаменитыхъ „Стеклянныхъ Дворцовъ", мы тотчасъ-же валились отъ усталости и скуки. Казалось, что какъ миновали времена грандіозныхъ полотенъ, такъ-же прошла мода и на грандіозныя выставки.

Дрезденъ служитъ полнѣйшимъ опроверженіемъ этого взгляда. Послѣдняя выставка, выдающаяся по своей художественности, вмѣстѣ съ тѣмъ изумляетъ грандіозностью своей затѣи. Нельзя сказать, чтобы она была въ десять разъ увеличеннымъ Сецессіономъ; въ ея задачу входили не столько произведенія послѣдняго года, сколько образцы европейскаго искусства за послѣднія десять лѣтъ. Строго говоря, въ ней мало совершенно новаго, невиданнаго, но зато она состоитъ изъ превосходныхъ работъ всѣхъ выдающихся мастеровъ Европы. Она является какъ-бы временнымъ классическимъ музеемъ современнаго искусства.

Каждый годъ приходится посѣщать огромное количество художественныхъ собраній, но такого богатства произведеній искусства, соединенныхъ вмѣстѣ, мнѣ никогда не приходилось видѣть. Дѣло не въ томъ, что здѣсь участвуютъ всѣ современные мастера, а въ томъ, что каждый изъ нихъ представленъ съ поразительной полнотой и разнообразіемъ.

Въ небольшихъ комнатахъ, расположенныхъ по обѣимъ сторонамъ красивой колоннады и освѣщенныхъ желтовато-краснымъ цвѣтомъ, идущимъ отъ желтаго полотна, закрывающаго потолокъ, и ярко-краснаго сукна, натянутаго на полъ, въ этомъ мягкомъ полутонѣ размѣщены цѣлыя богатства,—дивные Бенары (между ними, конечно, „Режанъ,", дѣлающая кругосвѣтное путешествіе), изящныя дѣтскія фигурки, серебряныя принцессы Бланша, матовые гобелены Брэнгвина, лучшіе портреты Каррьера изъ Парижской коллекціи Галлимара, портреты португальца Колумбано, грандіозное (бывшее у насъ) панно Уольтеръ Крэна, живописный женскій портретъ Ла-Гандара, классическія вещи Лейбля, очаровательные пэйзажи Лейстикова, нѣсколько хотя и извѣстныхъ, но всегда пріятныхъ полотенъ Сегантини, дивные портреты Уотса, столь характерныя народныя сцены Цорна и, наконецъ, семь вещей Зулоаги, изъ которыхъ портретъ Консуэло—настоящая жемчужина.

На этой выставкѣ, между прочимъ, впервые встрѣчается одно серьезное нововведеніе, о которомъ мнѣ хочется сказать нѣсколько словъ. Прошлой весною, на собраніи участниковъ выставки „Міра Искусства" было сдѣлано предложеніе, которое вызвало оживленные дебаты: выражено было желаніе на будущее время къ произведеніямъ современныхъ художниковъ прибавлять образцы стариннаго творчества крупныхъ классическихъ мастеровъ и не въ видѣ какого-нибудь отдѣла старинныхъ картинъ, а тутъ-

же непосредственно, рядомъ размѣщать произведенія Левицкаго, Сѣрова, Буше, Сомова и т. д. Мысль эта мнѣ лично тогда казалась значительной въ томъ отношеніи, что о свободѣ и безграничности искусства много толкуютъ, о декадентствѣ спорятъ чуть не ежедневно, а здѣсь была-бы ясная и очевидная параллель: если современное искусство дѣйствительно—лишь упадокъ, то пусть оно и разсыпается въ прахъ рядомъ съ настоящимъ мастерствомъ; если-же, какъ мы осмѣливаемся предполагать, въ немъ есть и сила, и достаточно свѣжести, то ему не страшно побывать въ такомъ почетномъ сосѣдствѣ. Предложеніе было принято, и это любопытное состязаніе должно быть и состоится; но ни одна мысль въ наши дни не можетъ считаться новою, и я былъ немало удивленъ, когда увидѣлъ въ Дрезденѣ подобный-же проэктъ приведеннымъ въ исполненіе.

Долженъ констатировать, что зрѣлище получилось необыкновенно парадное. Современное творчество, бывшее въ преобладающемъ количествѣ, какъ-то обогатилось, получило санкцію отъ великихъ твореній классическихъ мастеровъ. Явилась необычная полнота и закругленность въ послѣдовательномъ рядѣ произведеній Бенара, Ванъ-Дика, Зулоаги, Лейбля, Веласкеца, Уотса и т. д. Никто изъ нихъ не только не шокировалъ, но наоборотъ они дополняли другъ друга разнообразіемъ пріемовъ, взаимно оттѣняли качества другъ друга и представляли удивительно интересное сопоставленіе, доказывавшее, что для истиннаго творчества нѣтъ ни опредѣленной формы, ни опредѣленныхъ эпохъ.

Произведенія старыхъ мастеровъ были, конечно, немногочисленны и размѣщены какъ-бы случайно, являясь каждый разъ полной неожиданностью. Что-же касается до современныхъ художниковъ, то выборъ приглашенныхъ былъ сдѣланъ вполнѣ осмысленно, и участвовали положительно всѣ мастера, имѣющіе какое-либо художественное значеніе. Перечислить ихъ всѣхъ нѣтъ возможности, достаточно сказать, что кромѣ упомянутыхъ старыхъ и современныхъ классиковъ на выставкѣ висѣли лучшія произведенія такихъ людей какъ Коттэ, Симонъ, Эдельфельтъ, Мельхерсъ, Беклинъ, Остенъ Браунъ, Патерсонъ, Гётери, Бертсонъ, Брахтъ, Ленбахъ, Даньянъ, Эвенеполь, Леонъ Фредерикъ, Мездагъ, Гейне, Гертерихъ, Калькрейтъ, Гуммель, Лаверн, Кройеръ, Кюль, Либерманъ, Монэ, Пуантеленъ, Симонъ, Сизлей, Стевенсъ, Штукъ, Тома, Таулоу, Уде, Латушъ, Уольтонъ, Цюгель и др.

Я нарочно привелъ этотъ длинный списокъ для того, чтобы всякій, кто слѣдитъ за современнымъ искусствомъ, сразу понялъ, съ какой гигантской затѣей онъ имѣетъ дѣло.

Къ этому надо еще прибавить, что отдѣлъ гравюръ и рисунковъ устраивался Директоромъ кабинета гравюръ въ Дрезденскомъ музеѣ. Учрежденіе это владѣетъ лучшими образцами современной гравюры, собранными тѣмъ-же Директоромъ кабинета, а потому понятно, что на выставкѣ и этотъ отдѣлъ былъ устроенъ съ рѣдкимъ блескомъ. Достаточно указать на 19 вещей Уистлера, акварели Менцеля и Свана, 20 офортовъ Цорна, 12 гравюръ Лепэра, на вещи Кнопфа, Ларсона и Форена, чтобы убѣдиться, что всѣ нужныя силы привлечены къ дѣлу.

Но и это еще не все. Пропустивъ огромный рядъ комнатъ съ художественной промышленностью, которая хотя и очень богата, но скорѣе обыкновенна, мы должны особенно отмѣтить отдѣлъ скульптуры. Этому отдѣлу вообще не везетъ на выставкахъ. Онъ или крайне скуденъ, какъ въ Сецессіонахъ, въ которыхъ ежегодно преподносится все тотъ-же Родэновскій Викторъ Гюго, или наполненъ моремъ лавочныхъ монументовъ, превращающихъ залы большихъ дворцовъ въ генуэзскія кладбища.

Устроители Дрезденской выставки вышли и изъ этой задачи не только побѣдителями, но дали такое собраніе современной скульптуры, какого опять-таки не встрѣчаешь нигдѣ. Интересныхъ скульпторовъ теперь можно по пальцамъ пересчитать, а потому участники Дрезденской выставки не многочисленны, но каждый изъ нихъ представленъ чуть-ли не всѣ.

ми своими произведеніями. Раньше всего надо обратить вниманіе на изумительную коллекцію не такъ давно умершаго французскаго скульптора Карріэса. Въ 1895 году мнѣ пришлось видѣть въ Парижѣ его отдѣльную выставку, и тогда я былъ удивленъ сравнительно малой популярностью такого замѣчательнаго художника. Теперь-же было особенно пріятно вновь встрѣтить въ Дрезденѣ сорокъ его лучшихъ вещей, которыя столь рѣдко видишь на выставкахъ и въ изданіяхъ. Какой это былъ странный талантъ, какой трагическій смѣхъ слышится отъ всѣхъ его уродливыхъ масокъ, отъ старыхъ актеровъ и монахинь, и съ другой стороны—сколько любви и ласки въ безчисленныхъ головкахъ капельныхъ дѣтей, въ которыхъ, кажется, онъ находилъ отдохновеніе. Въ немъ было столько наблюдательности и вкуса, что многимъ нашимъ „ученикамъ природы“ было-бы не лишнее поучиться у него.

Необходимые на такой выставкѣ, какъ дрезденская—Родэнъ и Менье представлены также отлично двумя десятками произведеній. Къ нимъ надо прибавить огромную коллекцію Вальгрена и одиннадцать прекрасныхъ вещей Трубецкого.

Нечего и говорить, что всѣ „обязательные“ участники передовой выставки, какъ Фремье, Фиксъ Массо, Шарпантье, Шаплэнъ, Карабенъ и др. здѣсь налицо съ цѣльными коллекціями своихъ вещей.

Устаешь отъ одного перечисленія всѣхъ этихъ крупныхъ именъ. Конечно, въ оцѣнку ихъ входить нечего, потому что они давно уже оцѣнены и всѣмъ извѣстны. Когда говоришь о подобной выставкѣ—кажется, что описываешь какой-нибудь музей, точно гуляешь по Люксембургу, гдѣ все мило, дорого, и очень-очень извѣстно, такъ что остается только сказать: сегодня вновь видѣлъ всѣ давно знакомыя сокровища, которыя по прежнему хороши и смотрятся все съ тѣмъ-же удовольствіемъ. Но какой трудъ—организовать такой временный музей. Какая затрата силъ и средствъ. Впрочемъ о послѣднемъ тамъ мало заботятся: на прошлой выставкѣ въ Дрезденѣ, три года тому назадъ, было полтораста тысячъ платныхъ посѣтителей, а прибыли отъ всего предпріятія осталось 15 марокъ. Такимъ образомъ, выставка стоила около ста тысячъ рублей. Конечно, на такія средства можно многое сдѣлать. Ну, а что касается до затраты энергіи, до совмѣстной работы, то за этимъ у нихъ дѣло не станетъ; въ этомъ отношеніи они великіе учителя.

III.

Берлинскій Сецессіонъ.

Не знаю, было-ли это потому, что я проѣхалъ въ Берлинъ прямо изъ Дрездена, т. е. находился еще подъ впечатлѣніемъ только что видѣнной, обаятельной выставки, или потому, что Берлинъ нынче дѣйствительно не отличился, но весь этотъ Сецессіонный салончикъ для избранныхъ цѣнителей показался мнѣ нынче, къ сожалѣнію, очень мало значительнымъ.

Берлинскій Сецессіонъ — это крошечный флигелекъ о шести комнатахъ, помѣщающійся хотя и въ хорошемъ кварталѣ, но очень далеко отъ центра Берлина, въ тѣсной улицѣ, рядомъ съ какимъ-то лѣтнимъ театромъ Am Westen, вокругъ котораго разставлены стулья и столики для кружки пива, такъ что сначала не понимаешь, куда попалъ—на выставку или въ кафе.

Конечно, это еще пустяки, главное-же въ томъ, что все разставленное и развѣшанное въ шести комнатушкахъ этой выставки въ нынѣшнемъ году было совсѣмъ ужъ не радостно и лишено серьезнаго смысла.

Когда основывался Сецессіонъ въ Германіи, еще такъ недавно, на нашихъ глазахъ, всѣмъ было очевидна его необходимость; огромныя выставки надоѣли и настоящимъ гурманамъ искусства захотѣлось чего-нибудь новенькаго, пикантнаго. Желаніе это сейчасъ-же облеклось въ форму протеста, сказано было много бурныхъ словъ и родился Сецессіонъ.

Каждое новое учрежденіе, будь то газета или отель, всегда хорошо въ первый годъ своего существованія. Газета привлекаетъ заманчивыхъ сотрудниковъ, отель хвастаетъ хорошей кухней; надо скорѣе пользоваться, пока газета не обзавелась двадцатью тысяча-

ми подписчиковъ, а отель—неизмѣнной кліэнтеллой. Тогда они оба фатально потеряютъ всякую цѣну.

Нѣчто подобное, къ сожалѣнію, происходитъ теперь съ Сецессіономъ. Движеніе протестантовъ началось въ Парижѣ и образовало Champ de Mars, затѣмъ, уже въ меньшихъ размѣрахъ, оно перешло въ Мюнхенъ, гдѣ сыграло значительную роль, временно поднявъ Мюнхенъ на серьезную художественную высоту; отсюда въ еще меньшихъ размѣрахъ перескочило въ Вѣну, гдѣ дало Ольбриху возможность выстроить интересное зданіе, и, наконецъ, уже совсѣмъ въ микроскопическихъ размѣрахъ зародилось въ Берлинѣ.

Въ Вѣнѣ Сецессіонъ имѣлъ большое значеніе, хотя на немъ и лежитъ крупное пятно, заключающееся въ томъ, что, благодаря его усиліямъ, выдвинулся бездарнѣйшій Климтъ, эта гадкая карикатура на Штука; заслугъ-же Берлинскаго Сецессіона мы пока не видимъ.

Въ предисловіи къ его каталогу разбросано очень много высокопарныхъ словъ объ „индивидуальности“ и „свободѣ“, словъ, которыя очень скоро будутъ звучать вродѣ пресловутыхъ „прогресса“ и „цивилизаціи“, но, къ сожалѣнію, на выставкѣ слишкомъ мало настоящихъ художественныхъ произведеній, которыя служили-бы иллюстраціей къ высокимъ идеямъ, высказаннымъ въ каталогѣ.

Говорятъ, что Сецессіонъ созданъ не для публики, а для самихъ художниковъ, что задача его въ томъ, чтобы дать возможность художникамъ выставлять все ими сдѣланное, безъ всякаго стѣсненія, подобно тому, какъ журналъ необходимъ для литераторовъ, знающихъ, что они всегда могутъ высказаться въ немъ безгранично и свободно.

Смѣшно, конечно, отрицать огромное значеніе, которое Сецессіонъ имѣлъ, и роль, которую онъ сыгралъ въ общемъ теченіи искусства послѣдней четверти вѣка, я хочу лишь поговорить о современномъ его положеніи и въ частности о запоздавшемъ Берлинскомъ „Сецессіончикѣ“.

Когда Достоевскій захотѣлъ высказываться по всѣмъ интересовавшимъ его вопросамъ, онъ основалъ „Дневникъ писателя“. Всякій желавшій узнать его мысли покупалъ номеръ этого изданія и читалъ. Если-бы Сецессіонъ былъ такимъ „Дневникомъ художниковъ“—никто не сказалъ-бы ни слова; если-бы каждый годъ можно было перечитать то, что художника занимало за послѣдніе мѣсяцы, что новаго онъ далъ въ своемъ творчествѣ — какъ было-бы это поучительно и интересно. Наконецъ, если-бы привлекались новые сотрудники, которые давали-бы новую ноту въ этомъ художественномъ Дневникѣ — всему этому можно было-бы лишь радоваться.

Но въ теперешнихъ Сецессіонахъ мы этого совсѣмъ не видимъ. Во первыхъ, всѣ эти выставки утеряли всякую индивидуальную физіономію. Если ужъ говорить, что Сецессіонъ есть періодическій журналъ, гдѣ появляются произведенія извѣстной группы лицъ, то надо предположить, что Берлинъ долженъ дать что нибудь свое, чего не увидишь въ Парижѣ, или, что Вѣна выдвинетъ наконецъ что-либо дѣйствительно выдающееся въ австрійскомъ искусствѣ, пребывающемъ до сего времени въ такомъ жалкомъ упадкѣ. Однако, на дѣлѣ, мы видимъ, что президенту берлинскаго Сецессіона, Либерману, некогда выставлять въ Берлинѣ: ему необходимо показаться также и въ Парижѣ, гдѣ онъ очень цѣнимъ, и въ Лондонѣ, слишкомъ значительномъ центрѣ, чтобы его пропустить, и въ Венеціи, и т. д. Секретарь Берлинскаго Сецессіона, Лейстиковъ, получилъ также массу приглашеній, ему совершенно необходимо послать что-нибудь *значительное* въ Дрезденъ, что-нибудь *декоративное* въ Дармштадтъ, что-нибудь *попроще* въ Мюнхенъ, ну, а кромѣ того надо не забыть и свою выставку въ Берлинѣ. Словомъ, хлопотъ полонъ ротъ.

Все это развозится по выставкамъ, всѣ остальные участники такъ-же думаютъ и такъ-же устраиваются.

И вотъ вы можете проѣхать всю Европу, и обойти всѣ Сецессіоны, во всѣхъ вы встрѣтите одно и тоже, все тѣхъ-же художниковъ, обязательныхъ и неизбѣжныхъ. Изъ этого не слѣдуетъ, чтобы сами по себѣ эти выставки были плохи, наоборотъ—въ ихъ составѣ все-

гда проглядываетъ умѣлый организаторъ и совсѣмъ „современный“ вкусъ.

Устройство такого Сецессіона стало очень напоминать одну область въ музыкѣ: инструментовку. Въ этой области за послѣднее время сдѣланы такіе огромные успѣхи, что нынче, какъ говорится, „всѣ научились хорошо инструментовать“. Человѣкъ можетъ въ серьезной музыкѣ ничего не понимать, но фаготъ или кларнетъ всегда поставитъ, и крайне удачно, на свое мѣсто. Тоже и съ устройствомъ Сецессіоновъ: на этихъ выставкахъ всѣ фаготы и тромбоны всегда на своихъ мѣстахъ. Гдѣ центръ позначительнѣе, тамъ и Сецессіонъ получше, а гдѣ, какъ въ Берлинѣ, дѣло это вновѣ,—тутъ и результаты послабѣе.

Впрочемъ, въ Берлинѣ есть еще одинъ специфическій недостатокъ, который отсутствуетъ въ другихъ городахъ. Завѣдываніе дѣлами Сецессіона поручено нѣкоему торговцу картинъ Кассиреру, имѣющему въ Берлинѣ очень модный выставочный салонъ передового характера, въ жанрѣ парижскаго Дюранъ Рюэля. Этотъ молодой человѣкъ вноситъ съ собою въ выставки Сецессіона очень много художественнаго матеріала, вполнѣ современнаго и даже значительнаго, но къ сожалѣнію характерно магазиннаго, слишкомъ сильно отдающаго тѣмъ художественнымъ матеріаломъ, на который столь падки передовые коллекціонеры Америки и Парижа. Послѣдняя выставка такъ и дѣлилась на двѣ половины: кое какія работы той группы лицъ, для которыхъ эта выставка должна существовать, и упомянутый выставочно-магазинный матеріалъ.

Конечно, главная бѣда въ томъ, что самые значительные участники берлинскаго Сецессіона въ этомъ году не были господами его, а казались лишь случайными гостями; всѣ эти Лейстиковы, Балушекъ, Коринтъ, Калькрейтъ, Либерманъ, Скарбина дѣлали на ней acte de presence, прислали кое что, двѣ-три штучки, разсыпавъ все остальное по другимъ выставкамъ Европы.

Зато Кассиреръ ужъ слишкомъ постарался подсластить это блюдо и подбавить въ него разныхъ приправъ въ видѣ гуляющихъ по выставкамъ уже очень не новыхъ экземпляровъ разныхъ знаменитыхъ мастеровъ. Здѣсь мы увидѣли опять и опять вещи Монэ и Писсаро, которыя двадцать лѣтъ висѣли у Дюранъ Рюэля; знаменитую старушку съ собакой, Израэльса, бывшую даже въ Петербургѣ лѣтъ пять тому назадъ на голландской выставкѣ; увидѣли конечно, и одинъ изъ „городовъ“ Джемса Мариса и все тѣхъ-же утокъ Уильяма Мариса, разгуливавшихъ уже по всѣмъ городамъ Европы, и много разныхъ другихъ вещей тогоже рода.

Это, пожалуй, было-бы и не такъ плохо (ибо хорошія вещи все-же хорошими и остаются), если-бы Сецессіонъ не претендовалъ на новое слово въ искусствѣ, на борьбу съ „огромными базарами“, въ которые превратились большія выставки. „Мертвыя Души“ или „Мадамъ Бовари“—превосходныя поэмы, но если-бы передовой журналъ ихъ теперь вновь напечаталъ, едва-ли онъ многихъ-бы заинтересовалъ.

Къ этому надо еще прибавить, что въ частности, роль французскихъ импрессіонистовъ на выставкахъ Сецессіона принимаетъ особенно несимпатичный характеръ. Кажется, что произведенія этихъ убѣленныхъ сѣдинами почтенныхъ мастеровъ, всю жизнь гонимыхъ и непризнанныхъ, наконецъ пристроились и нашли себѣ пріютъ. На шестидесятомъ году ихъ жизни, картины ихъ выставляютъ на передовой выставкѣ. Конечно, они своимъ талантомъ бьютъ все остальное, но ихъ мѣсто на Дрезденскихъ выставкахъ-музеяхъ и на Парижской Centenale, а не въ Берлинскомъ флигелѣ „ganz modern“.

Остальные нѣмцы въ Сецессіонѣ—уже совсѣмъ незначительны: двѣ вещицы Гейне, ужасная дрянь Людвига Гофмана, недурныя вещи Тома, реалистическіе жанры Уде и, наконецъ, посмертныя выставки Лейбля и Бёклина, изъ которыхъ вторая состоитъ изъ ряда неудачныхъ твореній мастера.

Что-же касается до иностранцевъ, то, какъ сказано выше, большинство изъ нихъ того характера, который „нравится передовымъ коллекціонерамъ“, и лишь нѣсколько лично при-

глашенныхъ состоятъ въ непосредственномъ общеніи съ Сецессіономъ.

Мюнхенъ въ былое время выдвинулъ Англичанъ и Шотландцевъ и въ этомъ была его маленькая заслуга. Онъ-же обращался, чуть-ли не первый, и къ молодымъ русскимъ, и я отлично помню, что въ этомъ приглашеніи художникамъ предоставлялась полная свобода, лишь бы только они согласились прислать свои вещи. Берлинскій-же Сецессіонъ, вѣчно голося одну и ту же пѣсню, что Берлинъ для Берлинцевъ, относится съ рѣдкими предосторожностями ко всему иностранному. Иностранецъ, если и удостоится чести быть приглашеннымъ на эту выставку, — можетъ прислать только двѣ или три вещи, причемъ и такихъ счастливчиковъ очень немного. Изъ русскихъ участвуютъ лишь Сомовъ, пользующійся тамъ большимъ успѣхомъ, да Вальтеръ, выставившій отличный этюдъ купальщиковъ.

Изъ сѣверянъ еще выставляетъ Веренскіольдъ, который, будучи отдѣленъ отъ своихъ талантливыхъ соотечественниковъ, очень теряетъ и заставляетъ съ сожалѣніемъ вспоминать о тѣхъ блестящихъ скандинавскихъ отдѣлахъ, которые мы видѣли въ томъ-же Берлинѣ, когда Сецессіонъ еще и не думалъ существовать.

Такимъ образомъ, у передового Берлина не хватаетъ силъ, чтобы сдѣлать свою выставку значительной, а выдающіеся иностранцы проходятъ мимо носа, какъ какой нибудь Зулоага, нынѣшней-же зимой выставлявшій всѣ свои вещи въ Берлинѣ, но не въ Сецессіонѣ, а въ одномъ изъ картинныхъ магазиновъ. А ужъ художникъ кажется, значительный, которому обрадовалась-бы любая выставка.

Но съ другой стороны, отчего-бы Берлинскому Сецессіону и не существовать, — все-таки хоть какое-нибудь движеніе. Надо только констатировать, что серьезнаго значенія онъ до сихъ поръ не имѣлъ, и при той скудости средствъ и ограниченности задачи, которою онъ задался — и не можетъ имѣть. А между тѣмъ Берлину очень было-бы необходимо создать серьезное художественное общество, которое было бы противовѣсомъ тому, что дѣлается на Siegesallee, ибо, чтобы ни предпринималъ почтенный Чуди, у него слишкомъ много дѣла у себя въ Національной галлереѣ, и ему одному не справиться съ цѣлымъ лѣсомъ тяжелыхъ, бѣлыхъ памятниковъ и съ тѣми, кто изъ за нихъ выглядываетъ.

Сергѣй Дягилевъ.

1.

ВЫСТАВКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНІЯ.

Мнѣ давно уже не приходилось испытывать столько художественнаго наслажденія, сколько я получилъ его на этой выставкѣ. Она устроена на рѣдкость толково и большею частью состоитъ изъ произведеній чрезвычайной цѣнности, собранныхъ изъ частныхъ галлерей и мало извѣстныхъ даже въ ограниченномъ кругу спеціалистовъ.

Лучшій отдѣлъ—итальянская живопись. Здѣсь есть доски, восходящія до эпохи *Чимабуэ*, есть доски съ несомнѣнными признаками школы *Джіотто*, есть одна, которую могъ написать *Беато-Анжелико* или во всякомъ случаѣ мастеръ, находившійся подъ его непосредственнымъ вліяніемъ. Есть двѣ мадонны *Беноццо-Іоццоли*, художника, въ маслянной живописи встрѣчающагося крайне рѣдко и мадонна *Пинтуриккіо* съ истымъ пинтуриккіевскимъ пейзажемъ. Изъ художниковъ, стоящихъ на рубежѣ обоихъ вѣковъ ренессанса, въ особенности интересны *Лоренцо Коста* и *Гауденцо Феррари*. Женскій портретъ Коста надо отнести къ лучшему, что было создано въ послѣднее десятилѣтіе угасавшаго quattrocento. Какая очаровательная простота въ рисункѣ, въ краскахъ, нѣжныхъ, прозрачныхъ удивительно гармоничныхъ, ласкающихъ и убаюкивающихъ глазъ. Отъ этого портрета вѣетъ той буколической грустью, которая такъ въ модѣ была у современницъ Симонетты. Есть что-то удивительно родственное между портретами этого десятилѣтія и портретами нашихъ бабушекъ тридцатыхъ годовъ. Какъ тутъ, такъ и тамъ послѣ бурныхъ и грозныхъ

дней захотѣлось покоя, хотѣлось мечтать, люди сочинили себѣ грусть, повѣрили въ нее—оттого она такъ искрепна—и возвели ее въ культъ. „Ангелъ Благовѣщенія“ Гауденцо Феррари написанъ несомнѣнно въ первые годы cinquecento, въ эпоху, когда всѣ молодые находились подъ гипнозомъ великаго искусства Леонардо, когда всѣ принялись отыскивать въ природѣ только-что провозглашенный имъ принципъ „Sfumato“. Удивительно тонкая гармонія блѣдно-голубыхъ и серебристыхъ тоновъ, при этомъ нѣжное, но безъ всякой приторности письмо.

Изъ двухъ мадоннъ *Беллини* интересна та, которая окружена святыми, хотя обѣ онѣ не слишкомъ типичны для этого художника.

Женскіе портреты *Бронцино* кажутся рядомъ съ этими нѣжными произведеніями жесткими, точно вырѣзанными изъ жести и наклеенными на черные холсты. Одинъ изъ нихъ все-же очень хорошъ и подкупаетъ своей энергіей, увѣренностью и солидностью.

Не знаю, дѣйствительно-ли *Джіорджіоне* написалъ дивнаго рыцаря въ густыхъ, сочныхъ тонахъ, украшающаго выставку. Онъ сильно напоминаетъ по живописи „концертъ на органѣ“ въ Пити и если послѣдній написалъ Джіорджіоне, то и этотъ рыцарь—его-же. Обидно, что отвратительной лакъ недавняго происхожденія, нанесенный можетъ быть всего лѣтъ 50 тому назадъ прямо на старый лакъ, своими желтыми потеками такъ портитъ впечатлѣніе.

На выставкѣ есть чудесный *Тиціанъ*,—извѣстная всѣмъ мюнхенцамъ реплика Луврскаго Франциска 1-го изъ собранія Ленбаха. Относительно подлинности его не можетъ быть сомнѣній; за нее достаточно говоритъ изумительное мастерство, самая техника, красивая, размашистая и общій тонъ всего портрета. Онъ крайне любопытенъ еще въ одномъ отношеніи: онъ не оконченъ, мѣстами почти только проложенъ и для художника и въ особенности историка техники въ живописи представляетъ совершенно исключительный матеріалъ, такой-же, какъ проложенный на старомъ холстѣ поясной этюдъ Фраріевской мадонны, или знаменитый протоколъ о переводѣ Вѣнской „мадонны съ вишнями“ на новый холстъ. Этотъ портретъ еще лишній разъ показываетъ, какъ разнообразно начиналъ свои вещи Тиціанъ и какъ чужды были ему тѣ шаблонные пріемы, которые возведены были большинствомъ его современниковъ-венеціанцевъ въ канонъ и нашли свое выраженіе въ спеціальной литературѣ разныхъ Арменини, Боскини и другихъ.

Крайне интересенъ изъ той-же Ленбаховской коллекціи Тиціановскій пейзажъ, также несомнѣнный оригиналъ, вещь рѣдкая и стоящая больше всѣхъ остальныхъ Тиціановъ выставки, если-бы даже эти послѣдніе и были оригиналами.

Изъ современниковъ Тиціана есть на выставкѣ *Веронезъ*, представленный скучнымъ и блѣднымъ портретомъ, какихъ не мало выходило изъ его мастерской, *Джіакомо Бассано*—„Сусанна въ купальнѣ“, въ очень типичныхъ для Бассано, горячихъ, почти огненныхъ краскахъ, *Бартоломео Венето*—дивный, необыкновенно гармоничный портретъ въ свѣтлыхъ, не по венеціански, краскахъ и *Тинторетто*. Послѣдній представленъ въ большомъ холстѣ „Венера и Вулканъ“. Вотъ парадная вещь, которая была-бы замѣтна и въ Прадо, и въ Луврѣ, и въ Эрмитажѣ. Что въ особенности пріятно—это ея поразительно сохранившійся видъ, которому могли-бы позавидовать Scuola di S. Rocco и Maria dell orto, да и вся Венеція, имѣющая только четыре вполнѣ сохранившія свѣжесть красокъ произведенія Тинторетто: Miracolo di S. Marco въ академіи и четыре аллегоріи въ Sala di collegio дворца дожей. Отъ этого холста нельзя оторваться, до такой степени красивы эти безконечные зеленовато-золотистые переливы тѣла. И при этомъ какое мастерство, бодрое, почти дерзкое, возбуждающее и въ васъ эту бодрость! Вы чувствуете, какъ легко давалась форма и краска этому до сихъ поръ еще мало разгаданному и оцѣненному титану возрожденія, какъ онъ шутя игралъ кистью и при этомъ избѣжалъ опасности гаэрства и не захлебнулся въ собственномъ мастерствѣ. Счастливый обладатель этого холста—Фрицъ Кауль-бахъ.

Изъ испанскихъ мастеровъ великолѣпно представленъ *Рибера* въ двухъ большихъ холстахъ: „поклоненіе волхвовъ“ и „Іовъ“. Послѣдній надо отнести къ числу лучшихъ созданій этого мастера. Это не мягкая и вялая живопись мученика, съ котораго сдираютъ кожу, въ Ватиканской Пинакотекѣ, и не сухой и жесткій холстъ, какъ старуха съ пѣтухомъ или Варѳоломей мюнхенской Пинакотеки,—здѣсь Рибера во всемъ своемъ блескѣ, тутъ чувствуется авторъ Луврскаго „положенія во гробъ“.

Въ подлинности *Веласкеза*—„портретъ его жены“ я не слишкомъ увѣренъ. Это одинъ изъ тѣхъ Веласкезовъ, по поводу которыхъ въ Германіи давно уже практикуется очень упрощенный способъ распознаванія подлинности: не совсѣмъ итальянецъ, едва-ли нидерландецъ и ни въ какомъ случаѣ не нѣмецъ,—слѣдовательно испанецъ. Далѣе: менѣе жестко, чѣмъ у Коэлло и все-же не такъ пухло, какъ у Мазо и другихъ „маленькихъ“ второй половины 17-го вѣка,—слѣдовательно это несомнѣнный Веласкезъ. Однако нѣтъ и мастерства Филиппа IV,—очевидно это „юношеское произведеніе“ мастера. Если собрать всѣ юношескія произведенія Веласкеза, зарегистрированныя коллекціонерами по этому рецепту, то придется допустить, что геніальный юноша писалъ своихъ женъ и дѣтей по десятку въ день.

Изъ старой нидерландской школы въ особенности выдѣляются *Рог. ванъ деръ Вейденъ* и *Герардъ Давидъ*. Обѣ вещи—реплики очень извѣстныхъ произведеній этихъ художниковъ. Св. Лука, пишущій съ натуры Богородицу съ Младенцемъ, — третья мнѣ извѣстная реплика знаменитаго оригинала Пинакотеки, писанная несомнѣнно рукой самого мастера. Другая вещь „Вѣнчаніе Св. Екатерины“ Давида немногимъ уступаетъ волшебной картинкѣ Пинакотеки.

Небольшое „поклоненіе Младенцу Іисусу“ *Мемлинга* не типично для этого художника. Не слишкомъ типичны и не отличаются своими обычными достоинствами и *Метъ де Блесъ* („чудо св. Франциска“), *Лука ванъ Лейденъ* („Мадонна“) и *Патиниръ* („Христосъ на масличной горѣ“). Лучше другихъ мадонна ванъ Лейдена, въ которой хорошъ пейзажъ.

Изъ позднѣйшихъ голландцевъ въ центрѣ интереса стоитъ несомнѣнно *Питеръ де Хоогъ*, — interieur съ сидящей женщиной и ребенкомъ, чудесный, веселый, привѣтливый, весь залитый золотымъ свѣтомъ и тонущій въ дрожащихъ рефлексахъ,—достойный pendant Мюнхенской картины. Любопытенъ еще портретъ молодой дѣвушки ванъ *Равестина*, рѣдкаго и серьезнаго мастера, хотя и нѣсколько архаичнаго для эпохи Рембрандта. Есть недурной *Хоббема*, типичный Якобъ *Рейздаль*, *Исакъ ванъ Остадэ*, *Поттеръ* и конечно *Вуверманъ*.

Янъ Вермеръ, на котораго съ такой жадностью въ наше время набрасывается всякій гурманъ живописи, представленъ, къ сожалѣнію, лишь въ посредственномъ портретѣ пожилой дамы.

Въ отдѣлѣ фламандцевъ чрезвычайно любопытенъ портретъ Карла V *Вермейена*, художника переходной эпохи, предшественника Квентина Массиса. Для историка этой мало изслѣдованной и загадочной эпохи фламандскаго искусства портретъ Вермейена—настоящая находка. „Флора“ старшаго *Брейгеля* не принадлежитъ къ его сильнымъ вещамъ. Среди пяти выставленныхъ портретовъ *Ванъ-Дейка* нѣтъ ничего, что выдѣляло-бы ихъ изъ ряда второклассныхъ портретовъ этого плодовитаго и удивительно неровнаго мастера; одинъ изъ нихъ при этомъ едва-ли можно признать за оригиналъ. Есть и *Рубенсъ*, тоже мало замѣчательный, есть и неизбѣжный *Тенирсъ*. Есть нѣсколько превосходныхъ холстовъ *Снейдерса*; въ особенности хорошъ тотъ, который принадлежитъ Ленбаху,—nature morte съ изумительно написанной собакой и зайцемъ. Помимо мастерства въ немъ есть еще то, что такъ рѣдко встрѣчается у Снейдерса,—чрезвычайно красивый общій тонъ живописи, пріятно успокаивающій всю пестроту формъ и красокъ. Такихъ Снейдерсовъ немного найдется въ лучшихъ европейскихъ собраніяхъ. Очень хороши смѣло, размашисто и необыкновенно апетитно брошенныя на холстъ

„козы“ *Яна Фейта*, художника обыкновенно менѣе дерзкаго и энергичнаго

Французовъ на выставкѣ немного, но за то одинъ изъ нихъ очарователенъ,—это современникъ Фр. Клуэ—*Корнель де Ліонъ*; его женскій портретъ—милая, граціозная, до крайности симпатичная вещь, мимо которой нельзя пройти равнодушно.

Противъ ожиданія старыхъ нѣмцевъ не такъ много, какъ итальянцевъ, но они подобраны превосходно. Чего стоитъ одинъ *Амбергеръ* съ его двумя портретами дамы и молодого человѣка изъ семьи Фуггеровъ! Обѣ вещи и въ особенности портретъ молодого Фуггера — падуанскаго студента — принадлежатъ къ лучшему, что создалъ знаменитый аугсбургскій мастеръ. По блестящей характеристикѣ, по красотѣ общаго тона, золотого, густого, совсѣмъ бархатнаго, по топкой, почти венеціанской концепціи красокъ онѣ не уступаютъ извѣстной парѣ въ Шубартовской коллекціи, въ свое время возбудившей столько толковъ.

Кромѣ Амбергера крайне интересенъ еще прекрасный портретъ Іеронима Фуггера, долго приписывавшійся Гансу Бургмайеру; недавно удалось доказать, что авторъ его тирольскій мастеръ *Гансъ* изъ *Шваца*. Это опять одинъ изъ тѣхъ портретовъ, писанныхъ въ глуши, среди мирной обстановки, съ какой-то беззавѣтной преданностью и любовью къ искусству, которыми можно часами любоваться. На выставкѣ есть еще одинъ изъ Фуггеровъ, знаменитый Яковъ, писанный *Дюреромъ*. Какъ этотъ, такъ и другой Дюреровскій портретъ „молодого человѣка“ (послѣдній изъ коллекціи великаго герцога Гессенскаго) извѣстны всѣмъ по репродукціямъ.

Надо еще упомянуть о любопытномъ распятіи *Ганса Шейфелейна*, любопытномъ потому, что по манерѣ схватывать движенія и по экспрессивности фигуръ оно сильно напоминаетъ Матіаса Грюневальда. Не былъ-ли этотъ франкскій мастеръ случайнымъ вдохновителемъ творца изенгеймовскаго иконостаса?

Маленькій портретъ Эразма изъ Ленбаховскаго собранія никто уже не считаетъ Гольбейновскимъ оригиналомъ; это одна изъ безчисленныхъ копій извѣстнаго Базельскаго прототипа, насчитывающихся десятками. Семейство Аугсбургскаго бургомистра съ Богомъ-Отцемъ, Іисусомъ и Маріей, слывущее также за произведеніе младшаго *Гольбейна*, представляетъ мало интереса; подлинность его къ тому же весьма сомнительна. Очень хороши дѣтскіе портреты старшаго *Кранаха*, какъ два отдѣльныхъ портрета изъ собранія Вел. Герц. Гессенскаго, такъ и коллективный портретъ дѣтей Саксонскаго Курфюрста.

Я не стану останавливаться на всѣхъ рисункахъ старыхъ мастеровъ, между которыми есть такіе, какъ роскошный Тиціановскій набросокъ краснымъ карандашемъ и сепіей для его знаменитаго „Бичеванія Христа“, или нѣжныя головки *Пальма Веккіо*. Не стану останавливаться и на старинной живописи по стеклу, ни на нѣмецкой скульптурѣ изъ дерева, представленной блестяще, ни на обожженной глинѣ и бронзѣ; это завело-бы слишкомъ далеко. Достаточно сказать, что любитель старины, попавши сюда одинъ разъ, найдетъ достаточно матеріала для того, чтобы посвятить его изученію нѣсколько недѣль. Совершенно изумительна коллекція золотыхъ и серебряныхъ издѣлій. Здѣсь есть и *Ченнини* и *Петръ Фишеръ*. Если по поводу перваго и могутъ быть сомнѣнія, то достовѣрность второго внѣ всякихъ споровъ. Диковинныя вещи есть и въ отдѣлѣ эмалей,—есть работа обоихъ *Пениковъ*, обоихъ *Лимузеновъ* и *Жеана Кура*. А какой отдѣлъ майолики, издѣлій изъ слоновой кости, какая мебель, рамы, гобелены, вышивки, шелка, всевозможныя матеріи! Среди гобленовъ есть между прочимъ и извѣстная серія „Дикіе люди“ изъ городскаго магистрата въ Регенсбургѣ. Что за очаровательная вещь и какъ она впитала въ себя весь духъ германскаго trecento. Какой pendant къ фрескамъ неизвѣстнаго геніальнаго автора въ capella spagnuoli! Однако, повторяю, нѣтъ возможности останавливаться на всѣхъ этихъ богатствахъ: объ нихъ можно-бы написать цѣлую книгу.

Такая выставка дѣлаетъ честь Сецессіону и служитъ въ значительной мѣрѣ вознаграж-

деніемъ за всѣ тѣ скучныя и вялыя выставки современнаго искусства, которыя, вотъ уже года четыре подрядъ, подносятся выдохшимися сецессіонистами публикѣ.

2.

Мюнхенъ въ 18 вѣкѣ.

Одновременно съ выставкой возрожденія открыта въ зданіи новаго національнаго музея еще одна съ такимъ-же ретроспективнымъ характеромъ. Она служитъ какъ-бы продолженіемъ и дополненіемъ выставки въ Сецессіонѣ, хотя ей намѣренно приданъ мѣстный, мюнхенскій характеръ. Это — „Мюнхенъ въ 18 вѣкѣ". Здѣсь собрано все, что относится къ жизни двора, аристократіи, духовенства, ученыхъ, художниковъ, музыкантовъ, чиновнаго міра, купечества и буржуазіи Мюнхена въ 18 столѣтіи. Здѣсь есть цѣлыя комнаты, составленныя до мельчайшихъ подробностей такъ, какъ онѣ были въ половинѣ 18 в.,—есть гостиная того времени, столовая, кухня, есть библіотека, есть даже конюшня, лавка съ шкафами и полками, набитыми сохранившимися товарами: холстами въ кускахъ, разными дорогими и дешевыми матеріями, игрушками, бездѣлками. Есть здѣсь великолѣпное собраніе Нюмфенбургскаго фарфора работы знаменитаго *Доминика Ауличека*, извѣстные часы *Павла Граффа* „mit Stahlspiel und Glogenspiel"; есть собраніе превосходныхъ миніатюръ, камей, плакетовъ, силуэтовъ и пр. Чрезвычайно интересна зала, въ которой собраны предметы, относящіеся къ церковной службѣ и быту духовенства.

По стѣнамъ всѣхъ залъ висятъ картины. Много пейзажей, видовъ стараго Мюнхена и его окрестностей, между прочимъ два огромныхъ холста *Каналетто*, спеціально выписанныхъ изъ Венеціи. Еще больше портретовъ различныхъ дѣятелей 18 столѣтія, такъ или иначе имѣвшихъ отношеніе къ Мюнхену. Много интересныхъ... Лучше всѣхъ портреты *Демарэ*, мастера съ хорошими традиціями, большими знаніями и съ такимъ чутьемъ красокъ, какимъ отличались немногіе изъ его нѣмецкихъ современниковъ. Онъ былъ заваленъ заказами, прекрасно изучилъ своихъ закащиковъ и всю публику Мюнхена и часто писалъ небрежно, кое-какъ, лишь-бы сбыть съ рукъ заказъ, который приходился по вкусу тѣмъ болѣе, чѣмъ сильнѣе и циничнѣе былъ подслащенъ. На многихъ портретахъ видно, до какой степени они мало его занимали, интриговали; онъ опускался въ нихъ до того, что, вѣроятно, самъ себѣ становился противнымъ. Иногда онъ встряхивается весь и какъ будто просыпается отъ своей спячки. Тогда онъ способенъ написать такую вещь, какъ портретъ принцессъ Маріи и Терезы, дочерей Курфюрста Карла Альберта. Я предпочту ее большинству портретовъ Антона Граффа. Въ этомъ портретѣ есть куски живописи, которые никого не удивили-бы на холстѣ, написанномъ Сустерманомъ.

Выставка крайне поучительна и составлена прекрасно. Единственный упрекъ, который можно-бы сдѣлать ея устроителямъ, это тотъ, что собственно говоря, одного какого-либо искусства, господствовавшаго на протяженіи всего 18 вѣка, не существовало. Меня лично нѣсколько коробило, когда въ обстановку, въ которой такъ и видишь людей половины 18-го вѣка, вдругъ врывается такой диссонансъ, какъ часы directoire или столикъ Буль. Было-бы цѣлесообразнѣе выдержать обстановку нѣсколько строже или провести се по всѣмъ стадіямъ, черезъ которыя прошло искусство 18 вѣка: конецъ Louis XIV, потомъ, Régence, Louis XV, Louis XVI и Directoire. Обстановка Directoire уже ничего общаго съ régence не имѣла. Надо однако сказать, что диссонансовъ было не слишкомъ много и они главнымъ образомъ сводились къ разнымъ бездѣлкамъ, которыя были разставлены въ компатахъ. Большинство выставленнаго относится все-же къ половинѣ 18-го столѣтія.

Игорь Грабарь.

МНѢНІЕ *В. М. ВАСНЕЦОВА* О ПРОЕКТѢ ПОЛОЖЕНІЯ О ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОМЪ ОБРАЗОВАНІИ *).

Приходится ограничиться изложеніемъ только нѣкоторыхъ общихъ соображеній и замѣчаній о проектированныхъ въ положеніи мѣрахъ, такъ какъ разсмотрѣть подробно и всесторонне проектъ въ столь короткій срокъ нѣтъ возможности.

Въ основѣ нельзя не сочувствовать вполнѣ законному стремленію „приготовлять для отечественной промышленности художественно-образованныхъ дѣятелей, развивать художественныя способности въ промышленномъ и рабочемъ классахъ и содѣйствовать распространенію художественнаго вкуса и образованія въ населеніи".

Проектируемыя въ положеніи художественно-промышленныя учебныя заведенія — училища и школы — будутъ-ли служить въ достаточной мѣрѣ намѣченнымъ цѣлямъ? Существующія уже художественно-промышленно образовательныя учебныя заведенія не могутъ-ли въ настоящемъ ихъ видѣ служить полностью къ удовлетворенію указанныхъ въ положеніи затребованій со стороны лицъ, промышленныхъ заведеній и обществъ? и въ какой мѣрѣ затребованія эти обоснованы на дѣйствительныхъ нуждахъ и потребностяхъ? не удовлетворяются-ли онѣ налично существующими художественно-промышленными учебными заведеніями? Для выясненія этихъ вопросовъ и въ виду важности рѣшаемой задачи, желательно было-бы навести, по возможности, точныя справки: сколько изъ воспитанниковъ, оканчивающихъ курсъ въ указанныхъ учебныхъ заведеніяхъ, поступаютъ на фабрики, заводы и заведенія, занимающіяся производствомъ предметовъ промышленности, требующихъ художественныхъ знаній и образованія? Насколько эти фабрики, заводы и заведенія стремятся пользоваться знаніями и умѣньемъ рисовальщиковъ и художественныхъ мастеровъ, получившихъ образованіе въ означенныхъ художественно-промышленныхъ учебныхъ заведеніяхъ? По указанію положенія, во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ Россіи, подготовляющихъ техническихъ рисовальщиковъ и художниковъ-мастеровъ, какъ-то: въ центральномъ училищѣ барона Штиглица, рисовальной школѣ общества поощренія художествъ въ Петербургѣ, въ Строгоновскомъ училищѣ и прочихъ, — обучающихся нужно считать болѣе 6,000 человѣкъ, изъ которыхъ каждогодно оканчиваютъ курсъ вѣроятно не менѣе 1,000 человѣкъ, а такъ какъ заведенія эти существуютъ не одинъ годъ, то вѣроятно число спеціально подготовленныхъ для художественной промышленности работниковъ образовалось весьма значительное и, по провѣркѣ, вѣроятно окажется, что фабрики и заводы, производящіе предметы художественной промышленности, далеко не всѣ и не въ полной мѣрѣ пользуются ихъ услугами, а потому и *созиданіе новыхъ учебныхъ заведеній съ тѣми-же задачами и назначеніемъ—едва-ли цѣлесообразно и достаточно вызывается настоятельной въ нихъ нуждой* *).

По изложеннымъ въ положеніи программамъ проектируемыхъ художественно-промышленныхъ школъ трудно предполагать, чтобы воспитанники новыхъ учебныхъ заведеній оказались подготовленными лучше, чѣмъ воспитанники училищъ и школъ уже существующихъ. *По всей вѣроятности и изъ вновь проектируемыхъ училищъ будетъ выпускаться не малое количество законно-дипломированныхъ невѣждъ съ претензіями знающихъ людей, имѣющихъ не развивать дѣло, а тормозить.* Нарождающійся художественный пролетаріатъ также будетъ пополняться ими въ достаточной степени. Повышенія эстетическаго вкуса въ населеніи едва-ли также можно ожидать отъ нихъ.

Введеніе-же рисованія, какъ обязательнаго предмета преподаванія въ первоначальныхъ школахъ, трудно надѣяться, чтобы дало другіе результаты, кромѣ обремененія школьнаго бюджета—

*) „Журналы и отчетъ Имп. Акад. Худож. въ 1900 г.". Спб. 1901 г.

*) Курсивъ вездѣ нашъ.

Ред.

на содержаніе учителей рисованія и безплодно отнятаго времени у учащихся.

Что касается художественно-промышленныхъ мастерскихъ, художественно-промышленныхъ музеевъ и рисовальныхъ классовъ, проектируемыхъ положеніемъ, то съ большей увѣренностью можно надѣяться на дѣйствительно полезное ихъ значеніе и воздѣйствіе на общество въ смыслѣ художественнаго образованія и повышенія эстетическаго вкуса. Особенно музеи, хорошо обставленные предметами художественнаго производства древнерусскаго и частью иностраннаго (наилучшіе художественные образцы) и доступные всѣмъ желающимъ ими пользоваться, могутъ сослужить добрую службу въ желаемыхъ цѣляхъ. Этимъ послѣднимъ учрежденіямъ должно сочувствовать въ полной мѣрѣ и содѣйствовать всѣми зависящими средствами.

Учрежденіе каждогодныхъ выставокъ предметовъ художественной промышленности,— исполненныхъ и существующихъ на рынкѣ, а не рисунковъ только — могло-бы также съ пользою служить означеннымъ желаннымъ цѣлямъ.

„Міровое соперничество“ въ области художественной промышленности, къ крайнему сожалѣнію, для насъ русскихъ особеннаго значенія имѣть не можетъ. *Мы при самыхъ благопріятныхъ условіяхъ, по всей вѣроятности, едва только можемъ принять участіе въ этой области наравнѣ съ другими, а не побѣждать соперниковъ.* Причины этого нежелательнаго явленія ясны. Все, что производится въ художественной промышленности во Франціи, Германіи, Италіи, Англіи, производится на твердыхъ основаніяхъ самостоятельной творческой дѣятельности многихъ предыдущихъ вѣковъ. *Мы-же 200 лѣтъ имъ только подражаемъ и, при наибольшихъ усиліяхъ съ нашей стороны и благопріятствующихъ условіяхъ, можемъ только исполненное уже ими сдѣлать иногда не хуже.* Едва мы успѣли научиться дѣлать такъ, какъ у нихъ, какъ ихъ поступательное движеніе впередъ и новыя моды уже оставляютъ насъ позади и мы снова съ тяжкими усиліями и жертвами должны догнать ихъ и съ тѣмъ-же успѣхомъ. *За 200 лѣтъ постояннаго подражанія въ искусствахъ и многихъ другихъ областяхъ наша творческая дѣятельность понизилась до чрезвычайной степени* (атрофировалась). Только литература спаслась и то благодаря тому, что бросила подражаніе.

Да и какимъ-бы образомъ могла развиваться наша національная художественная промышленность, когда мы—такъ называемые образованные классы — изъ всѣхъ силъ стараемся походить на иностранцевъ даже во всѣхъ мелочахъ жизни съ потерей всякаго чувства мѣры и должныхъ границъ. *Съ рѣдкой энергіей и стремительностью мы мѣняемъ свое родное, иногда прекрасное, на чужое, сомнительнаго достоинства, а иногда и плохое. Живемъ мы въ домахъ, устроенныхъ по европейскому образцу, одѣваемся по модамъ французскимъ, ѣдимъ, пьемъ какъ французы, англичане, итальянцы. Посуда, утварь, мебель, вся домашняя обстановка— все чужое.* Гдѣ-же найдется уголокъ для самостоятельнаго, національнаго русскаго художественнаго творчества? Гдѣ благопріятствующія этому условія? Французъ, нѣмецъ, итальянецъ, англичанинъ, безъ сомнѣнія свое, основанное на вѣковой творческой жизни и дѣятельности, исполнитъ лучше и совершеннѣе, и намъ, стремящимся во что-бы то ни стало жить по ихнему, остается только перенимать и перенимать безъ всякой надежды создать свое лучшее и съ роковой неизбѣжностью оставаться всегда позади своихъ образцовъ. А между тѣмъ, *если-бы исторически явились благопріятныя условія для развитія самостоятельнаго русскаго національнаго творчества въ области художественной промышленности и вообще искусствъ, то наша роль и значеніе среди другихъ народовъ въ этомъ отношеніи были-бы огромны и соперничество ихъ насъ такъ-бы не угнетало.*

Въ настоящее время, тѣ минимальные зародыши спроса въ нашемъ образованномъ обществѣ на свое родное, русское, обусловленное отчасти модой, едва-ли могутъ имѣть серьезное значеніе и приниматься въ расчетъ. Мода и увлеченіе могутъ пройти и тогда производить будетъ не для кого и не зачѣмъ. Впрочемъ и *эта сравнительно слабая потребность на русское вызвала такой подъемъ и русская*

художественная промышленность сдѣлала за послѣдніе годы огромные шаги. Чего-бы можно было ожидать при другихъ условіяхъ, болѣе благопріятныхъ. Не сталъ-бы тогда и простой русскій народъ изъ подражанія господамъ бросать свои прекрасные костюмы, свою художественную старину въ украшеніи дома и обстановки жизни, не забылъ-бы свои чудныя, неподражаемыя пѣсни и проч.

Дѣло національнаго русскаго художественнаго творчества повидимому наклонно утерять почву для дальнѣйшаго развитія, но къ счастью мы имѣемъ великую силу и точку опоры тамъ, гдѣ всегда привыкъ русскій народъ искать точку опоры и спасенія—сильны мы Церковью и Государемъ!

Свыше началось ломаніе родного быта для благихъ цѣлей и въ силу неизбѣжныхъ историческихъ условій, свыше-же мы и должны ждать, для цѣлей, быть можетъ, еще болѣе благихъ, могучаго почина въ возсозиданіи его.

Замѣтки.

Въ январѣ будущаго (1902) года выйдетъ въ свѣтъ первый томъ предпринятаго редакціею журнала „Міръ Искусства“ иллюстрированнаго изданія „Русская живопись въ XVIII вѣкѣ“. Весь этотъ трудъ будетъ состоять изъ трехъ томовъ. Первый—посвящается произведеніямъ Д. Г. Левицкаго, второй—художникамъ 2-ой половины XVIII столѣтія (Рокотову, Антропову, Дрожжину, Шебанову, Аргуновымъ, Щукину, Сем. Щедрину и др.) и третій—В. Л. Боровиковскому.

Въ виду того, что произведенія всѣхъ названныхъ живописцевъ составляютъ въ большинствѣ случаевъ частную собственность, редакція обращается ко всѣмъ владѣльцамъ картинъ и портретовъ упомянутыхъ мастеровъ съ просьбою сообщить по адресу редакціи (С.-Петербургъ, Фонтанка, 11) объ имѣющихся у нихъ произведеніяхъ. Статьи о художникахъ будутъ написаны В. П. Горленко и А. Н. Бенуа; цѣль-же изданія—собрать разрозненный и столь мало изслѣдованный матеріалъ о замѣчательныхъ русскихъ художникахъ, а также дать хорошіе снимки съ ихъ произведеній.

Г. Кравченко въ „Россіи“ блестяще замѣненъ талантливѣйшимъ г. Брешко-Брешковскимъ, о которомъ намъ уже приходилось какъ-то говорить. Этотъ захлебывающійся критикъ, недавно отыскавшій въ одной изъ картинъ Лагоріо „Шопенгауэровское счастье“, нынче выступаетъ съ описаніемъ предстоящей выставки гг. Волкова и В. Маковскаго. Описаніе картинъ Маковскаго геніальнѣе даже, чѣмъ самыя картины; вотъ одно изъ нихъ: „Праздничное настроеніе царитъ въ природѣ, и звонъ дальнихъ колоколовъ пробудилъ *его* въ босяцкихъ *душахъ*. Въ рѣчной водѣ *они* увидѣли свои всклокоченныя головы и ужаснулись. *Къ счастью, средь нихъ есть цирульникъ. Плѣненный степнымъ просторомъ онъ покинулъ тѣсную парикмахерскую и бѣжалъ изъ душнаго города. Своего ремесла онъ не успѣлъ позабыть и, вооружившись ножницами, начинаетъ приводить въ порядокъ лохматыя забубенныя головушки своихъ товарищей.* Этимъ *интереснымъ* моментомъ и воспользовался Маковскій для своей картины. Декабрь не за горами, и скоро все это мы увидимъ въ залахъ академіи художествъ“.

То-то радость, то-то веселье!

Г. Кравченко, перешедшій опять въ „Новое Время“, выступилъ съ цѣлымъ рядомъ статей, касающихся, такъ сказать, „художественнаго хозяйства“. Онъ разсуждаетъ о „возвышенныхъ“ цѣнахъ на картины и ратуетъ за то, чтобы продавали картины подешевле; возбуждаетъ вопросъ, нуженъ-ли для художниковъ образовательный цензъ и т. д. При обсужденіи послѣдняго вопроса у критика встрѣчаются нѣкоторыя странности. Такъ, онъ очень гнѣвается на новый параграфъ устава, гласящій, что вольнослушатель академіи, поступающій туда, дабы усовершенствоваться въ искусствѣ, не получаетъ никакого званія. Г. Кравченко, находящій, совершенно справедливо, что аттестатъ зрѣлости не есть необходимое условіе, чтобы стать хорошимъ художникомъ, и подтверждающій это положеніе цѣлой арміей громкихъ примѣровъ, считаетъ однако, что безъ званія, по-

лученнаго отъ академіи, настоящимъ живописцемъ трудно сдѣлаться. Обрушиваясь на непремѣнное требованіе ценза, онъ говоритъ: „вѣдь художникомъ-то его дѣлаетъ не образовательный цензъ, а его умѣнье воплощать свои идеи въ формѣ линій и красокъ“. Ну, а причемъ-же тутъ званіе? То вдругъ—*„идеи въ формѣ линій“*, то—академическое званіе. И къ чему такъ много заниматься художественной кухней и благотворительностью, когда онѣ совершенно ненужны для настоящихъ художниковъ. Талантливый художникъ талантливъ и безъ „званія“.

„Новое Время“ (№ 9119) справедливо радуется тому, что хоть иноземцы заботятся о молодомъ русскомъ художествѣ. Въ подтвержденіе этой „заботы“ газета сообщаетъ о томъ, что скульптура Трубецкого и картина Пастернака пріобрѣтены въ Люксембургскій музей въ Парижѣ, что пресловутая картина Малявина „Смѣющіяся бабы“ — куплена для художественной галлереи въ Римѣ, въ Мюнхенѣ-же принцъ-регентъ пріобрѣлъ картину Зарубина. Къ этому мы еще добавимъ, что художники Кустодіевъ, Рыловъ и Пурвитъ, удостоены медалей на международной выставкѣ въ Мюнхенѣ (а вѣдь тамъ были и картины Владиміра Маковскаго, которому вдругъ стало что-то не везти), а Сомовъ, Алекс. Бенуа и Врубель—получили личное приглашеніе на участіе въ между народной выставкѣ, устраиваемой въ 1902 г. въ Карлсруэ. Также и иностранные художественные журналы стали внимательно слѣдить за тѣмъ, что дѣлается у насъ въ художественномъ мірѣ. Въ іюльскомъ номерѣ художественнаго журнала „The Studio“ помѣщена корреспонденція о выставкѣ „Міра Искусства“, иллюстрированная снимками съ вещей Алекс. Бенуа, Трубецкого, Нестерова, Малявина, а издающійся въ Прагѣ художественный журналъ „Volné Směry“ посвятилъ русскому искусству цѣлыхъ три выпуска (1901, №№ 8, 9, 10). Редакція этого журнала кромѣ объяснительныхъ статей дала рядъ снимковъ съ вещей И. Рѣпина, К. Сомова, Л. Бакста, Ф. Малявина, Алекс. Бенуа, В. Сѣрова, М. Нестерова, К. Коровина, С. Коровина, И. Билибина, М. Врубеля, Н. Трубецкого, С. Малютина, А. Васнецова, М. Якунчиковой, А. Головина, А. Обера, Е. Лансере, а также покойныхъ И. Левитана и Е. Полѣновой, всего болѣе 80 снимковъ. Въ послѣднемъ-же номерѣ журнала „Die Kunst“ воспроизведена картина Малявина и портретъ раб. Кустодіева.

Журналъ „Художественныя сокровища Россіи“ становится съ каждымъ номеромъ интереснѣе и содержательнѣе. Первые выпуски этого изданія должны были выйти очень скоро послѣ назначенія новаго редактора, который не имѣлъ достаточно времени, чтобы сразу собрать весь тотъ матеріалъ, съ какимъ онъ хотѣлъ-бы выступить. Теперь-же имъ постепенно дѣлаются снимки со всего, что имѣется прекраснаго въ нашихъ дворцахъ и у коллекціонеровъ художественной старины. Такъ, было очень пріятно встрѣтить въ послѣднихъ номерахъ журнала отлично воспроизведенный Шебановскій портретъ Мамонова, любопытнѣйшія табакерки раб. Бларамберга, превосходный и совершенно до сихъ поръ неизвѣстный портретъ Митрофановыхъ, раб. Левицкаго и многое другое. При этомъ надо обратить вниманіе на оригинальную идею окружать воспроизводимые старинные предметы рамочками и рисунками, исполненными современными художниками. Въ іюльскомъ номерѣ мы находимъ нѣсколько такихъ орнаментальныхъ рисунковъ работы Л. Бакста, которые полны граціи и еще разъ обличаютъ въ художникѣ несомнѣнное дарованіе къ подобнаго рода композиціямъ. Мы ждемъ съ нетерпѣніемъ тѣхъ выпусковъ журнала, которые будутъ посвящены архитектурнымъ деталямъ нашихъ загородныхъ дворцовъ, а также частнымъ собраніямъ гр. Строганова и П. П. Семенова.

Прекращеніе какого-нибудь журнала влечетъ за собою иногда очень неожиданныя послѣдствія. Талантливые руководители прекращеннаго изданія обыкновенно volens-nolens умолкаютъ; всѣ-же безталанные компиляторы и неудачники въ мгновеніе ока находятъ себѣ пріютъ въ другихъ журналахъ и увеличиваютъ своими безконечными писаніями тотъ балластъ, которымъ такъ богаты всѣ „непре-

кращающіяся“ изданія. Такъ, къ сожалѣнію, не умолкли два сотрудника къ сожалѣнію умолкнувшей „Жизни“—г. Андреевичъ и г. Ге. Андреевичъ перенесъ свой фонтанъ въ безводную пустыню „Научнаго Обозрѣнія“, гдѣ съ успѣхомъ эпатируетъ абонентовъ этого *„научнаго“* изданія своими якобы прогрессивными и якобы радикальными, а въ сущности невинно буржуазными общими мѣстами. Господинъ-же Ге, подобно петербургскому наводненію, прямо залилъ всѣ подвалы Вѣстника Всемірной Исторіи. Неутомимый водолей, отъ котораго „Всемірная Исторія“ очевидно не успѣла огородиться дамбами — наводнилъ послѣднія книжки этого журнала своими безконечными упражненіями о русскомъ искусствѣ. Казалось-бы, это область еще совершенно не использованная и здѣсь можно сказать что-нибудь путное и нужное. Но г. Ге и тутъ ухитрился лишь налить воды. Въ своей послѣдней статьѣ объ А. Ивановѣ онъ буквально повторилъ въ размазанномъ видѣ лишь то, что находится въ любомъ энциклопедическомъ словарѣ или въ павленковскомъ изданіи біографій художниковъ. Какъ не понять, что всѣ эти хронологическія даты и всѣмъ извѣстныя цитаты изъ переписки Иванова, приводимыя безъ всякой системы и безъ всякаго освѣщенія—совсѣмъ не нужны, не важны и не интересны.

С.-Петербургское общество художниковъ устроило нынче лѣтомъ въ Конногвардейскомъ манежѣ вторую народную выставку картинъ. Дѣло это очень трудное, такъ какъ народъ въ нѣкоторомъ родѣ *дитя*, портить природный художественный вкусъ котораго—очень нежелательно. Если составители народныхъ читаленъ стараются знакомить народъ лишь съ классическими произведеніями русской литературы, и едва-ли включаютъ въ каталоги произведенія г-жи Лухмановой или Ольги Шапиръ, то понятно, что тѣ-же начала должны руководить и устроителями художественной выставки для народа. Общество Петербургскихъ художниковъ разрѣшило эту задачу очень просто. Не мудрствуя лукаво—оно выставило „для народа“ все, что осталось нераспроданнымъ на послѣднихъ выставкахъ общества. Гвоздемъ является опять Кузьма Мининъ Константина Маковскаго, который (Кузьма, а не Константинъ), если не ошибаемся, фигурировалъ уже въ меньшемъ видѣ на первой народной выставкѣ того-же общества. Картина эта, стоявшая долгое время въ видѣ страшнаго призрака „у вратъ“ Музея Александра III — является удачнымъ образцомъ *„воздушной“* перспективы. Она вся пропудрена какимъ-то порошкомъ, вѣроятно для того, чтобы передать впечатлѣніе „plein-air'a“. Кромѣ К. Маковскаго—выставка снабжена произведеніями его различныхъ коллегъ—г-дъ Шаха, Пасса, Іоффе, Сабо и другихъ столь же извѣстныхъ художниковъ.

Вышелъ отчетъ Академіи Художествъ и журнала засѣданій за 1900 годъ. Помимо интересныхъ матеріаловъ, касающихся обсужденія проекта о художественно-промышленномъ образованіи въ Россіи, въ отчетѣ помѣщенъ также журналъ засѣданія отъ 27 ноября 1900 г., въ которомъ обсуждался вопросъ о выставкѣ „Міръ Искусства“ въ залахъ Академіи *).

Имена г-дъ Бѣклемишева, Залемана, Мясоѣдова и Позена отнынѣ пришпилены къ исторіи русской некультурности и навѣки прославлены, какъ „тормазы русскаго искусства“. Тѣмъ пріятнѣе отмѣтить, что настоящіе и значительные художники, а не представители кладбищенской скульптуры,—Рѣпинъ и Куинджи—открыто заступились за „Міръ Искусства“. „А. И. Куинджи, сказано въ протоколѣ (стр. 93), высказался въ защиту общества „Міръ Искусства“, среди членовъ коего находятся художники, которыхъ А. И. Куинджи признаетъ *надеждой русскаго искусства*, а И. Е. Рѣпинъ, *согласившись съ А. И. Куинджи*, добавилъ, что онъ въ принципѣ не признаетъ вмѣшательства Академіи въ критику направленій тѣхъ обществъ, которымъ она разрѣшаетъ выставки въ своихъ залахъ“. Ждемъ съ нетерпѣніемъ слѣдующаго отчета Академіи, въ которомъ вѣроятно будетъ разсказана исторія о предполагавшемся, но не состоявъ-

*) Журналъ этотъ былъ напечатанъ въ № 23—24 „Міра Иск.“ за 1900 г.

шемся пожарѣ на выставкѣ „Міръ Искусства“.

„Петерб. Вѣдомости“ (№ 236) сообщаютъ свѣдѣнія о роскошномъ Музеѣ Изящныхъ Искусствъ, воздвигаемомъ въ Москвѣ. Наружный видъ зданія, по словамъ газеты, долженъ производить въ законченномъ видѣ впечатлѣніе величія и роскоши. Это будетъ огромный дворецъ, облицованный бѣлымъ мраморомъ, съ обширнѣйшимъ портикомъ и колоннадою іонійскаго стиля, высѣченными изъ бѣлаго камня, съ мраморнымъ фризомъ надъ портикомъ, являющимся вѣрнымъ воспроизведеніемъ лучшихъ частей знаменитаго фриза Парѳенонскаго храма въ Аѳинахъ. Гранитный цоколь зданія—высотою въ 6 аршинъ. Внутри музея, въ двухъ этажахъ, помѣщаются 25 обширнѣйшихъ залъ, на украшеніе которыхъ уже собрано частныхъ пожертвованій свыше мильона четырехсотъ тысячъ. Залы эти предназначены для произведеній скульптуры въ точныхъ гипсовыхъ копіяхъ съ лучшихъ оригиналовъ, хранящихся въ европейскихъ музеяхъ и на мѣстахъ ихъ созданія, начиная съ египетскаго искусства и кончая образцами новѣйшей скульптуры. Коллекція такихъ слѣпковъ очень полезна, и конечно должна существовать во всѣхъ крупныхъ художественныхъ центрахъ, но помѣщать эти *гипсовые* слѣпки въ *мраморныхъ* мильонныхъ залахъ—какъ-то досадно. Свое назначеніе они исполнили-бы такъ-же успѣшно, если-бы висѣли, какъ это сдѣлано въ Петербургской Академіи, на стѣнахъ какого нибудь корридора. Создавать-же для нихъ цѣлый аѳинскій акрополь — какъ будто излишне.

Родэнъ прислалъ въ подарокъ нашей академіи художествъ гипсовый слѣпокъ одной изъ своихъ работъ,—фигуру нагого юноши. Это одна изъ давнишнихъ и мало характерныхъ работъ мастера, но все-же пріятно видѣть это произведеніе въ Петербургѣ, гдѣ кромѣ него имѣется лишь одна скульптура Родэна у гр. Д. И. Толстого. Въ этомъ отношеніи даже Гельсингфорсъ насъ перещеголялъ, имѣя въ своемъ музеѣ мраморъ и три превосходныя бронзы лучшаго современнаго скульптора.

Въ обществѣ поощренія художествъ открывается выставка коллекцій частныхъ владѣльцевъ. Завѣдуетъ этой выставкой какой-то г. Гринейзенъ. Очень будетъ жаль, если изъ этой затѣи ничего не выйдетъ.

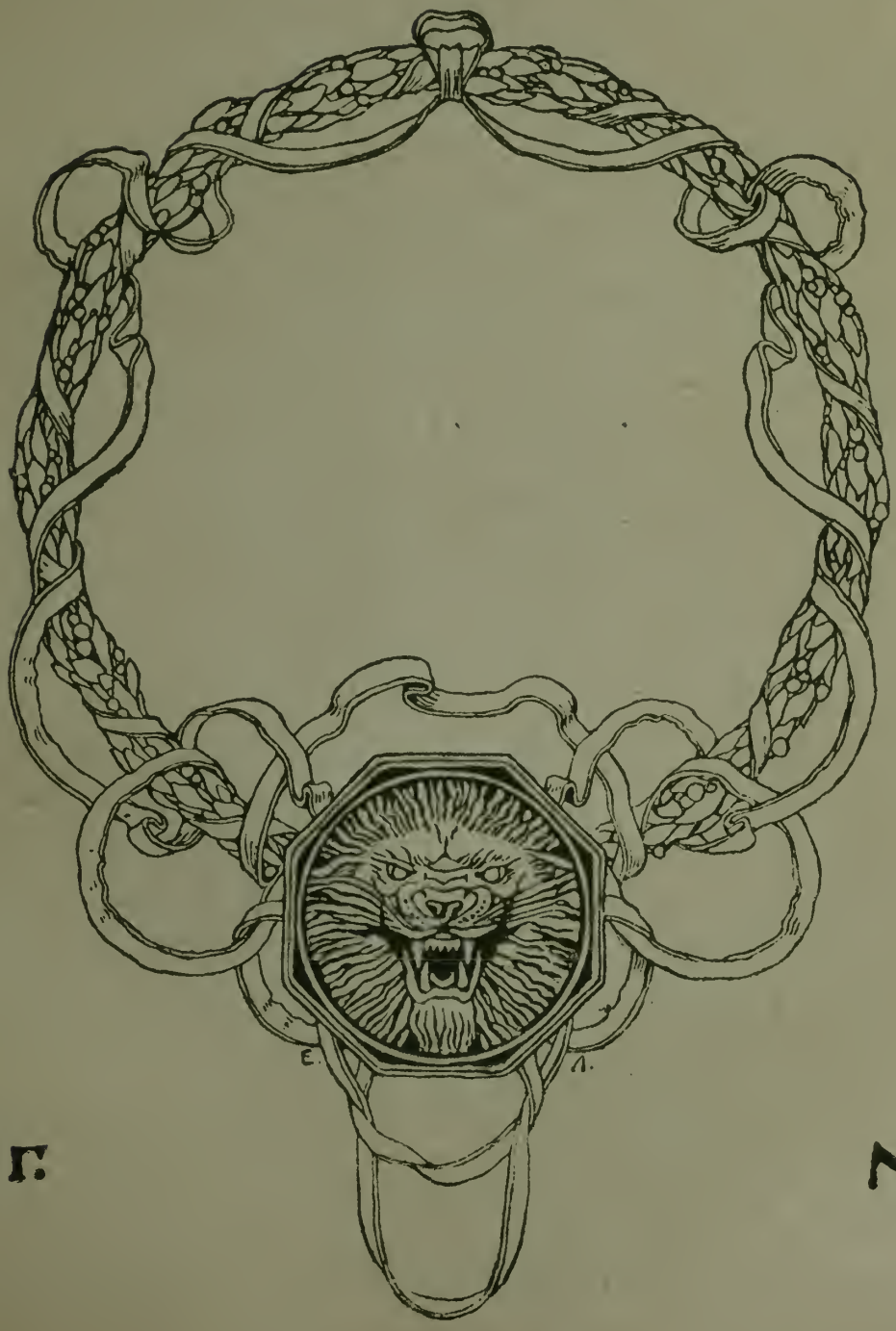
Недавно въ мозаичную мастерскую Фролова поступила работа В. М. Васнецова—громадная икона для храма въ имѣніи Ю. С. Нечаева-Мальцева—на тему пѣснопѣнія „О Тебѣ радуется, Благодатная, всякая тварь, ангельскій соборъ и родъ человѣческій“. Послѣ того, какъ будетъ исполнена мозаичная копія, оригиналъ поступитъ въ Русскій музей Императора Александра III.

На керамической фабрикѣ „Абрамцево“ А. С. Мамонтовой выполнена художественная работа: мозаическія панно для фасадовъ одного изъ новыхъ московскихъ зданій, по рисункамъ художника Головина. Три мотива: „Поклоненіе божеству“, „Орфей играетъ“ и „Жизнь“—уже готовы.

Предполагаемое содержаніе № 10: иллюстраціи—снимки съ эскизовъ, рисунковъ и этюдовъ А. Иванова (1806—1858) и пейзажей и офортовъ В. Лейстикова. Текстъ—„Эскизы А. А. Иванова“—А. Андреевой; „Русскіе музеи“—Сергѣя Дягилева; „Л. Толстой и Достоевскій“ (продолженіе) Д. Мережковскаго; „Ивановъ и Васнецовъ въ оцѣнкѣ Александра Бенуа“—Д. Философова и др.

Издатель-Редакторъ С. П. Дягилевъ.

МІРЪ ИСКУССТВА.



1901 г. № 10.

1901. No. 10.

Оглавленіе.

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

А. Ивановъ—23 снимка.
В. Лейстиковъ—11 снимковъ.
Обзоръ иностранныхъ изданій:
Снимки съ произведеній В. Лейбля, В. Ротенштейна, Ж. Эвенеполя, а также съ павильоновъ на Дармштадтской выставкѣ.
Приложеніе:
В. Серовъ. Портретъ И. Е. Репина (Фототипія).

ТЕКСТЪ.

С. Дягилевъ. О русскихъ музеяхъ.
Д. Мережковскій. Христіанство Достоевскаго.
Д. Философовъ. Ивановъ и Васнецовъ въ оцѣнкѣ Александра Бенуа.
А. Андреева. Эскизы А. А. Иванова.
В. Розановъ. Трепетное дерево.
П. Деларовъ. Выставка старинныхъ картинъ.
Замѣтки.
Объявленія.

Sommaire.

ILLUSTRATIONS.

A. Iwanoff—23 reproductions.
W. Leistikow—11 reproductions.
Revue des revues. Reproductions des oeuvres de W. Leibl, W. Rothenstein, J. Evenepoel.
La colonie de Darmstadt.
HORS-TEXTE.
W. Séroff. Portrait de Répin (Phototypie).

TEXTE.

S. Diaghilew. Les musées russes.
D. Méréjkovski. Le Christianisme de Dostoïewski.
D. Philosophoff. Le livre d'Alexandre Benois.
A. Andrecff. Les esquisses d'Iwanoff.
W. Rosanoff. Le tremble.
P. Délaroff. Exposition de tableaux anciens.
Notices.
Annonces.

Е. Л. АНСЕРЕ.

А. Ивановъ.

1806 — 1858.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Паркъ Ариччи.
Третьяковская галл. въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Сонъ Іосифа „Не бойся принять Марію".
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Осужденіе книжниковъ и фарисеевъ.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Купающіеся мальчики.
Собр. М. П. Боткина въ СПБургѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Проповѣдь отрока Іисуса.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Воскресеніе Христово.
Эскизъ къ стѣнной живописи въ Храмѣ Спасителя.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Вѣтка.—Третьяковская галл. въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Проповѣдь Іисуса въ храмѣ Соломоновомъ.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Дѣвочка албанка.
Третьяковская галл. въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.—Собр. М. П Боткина въ СПБургѣ.

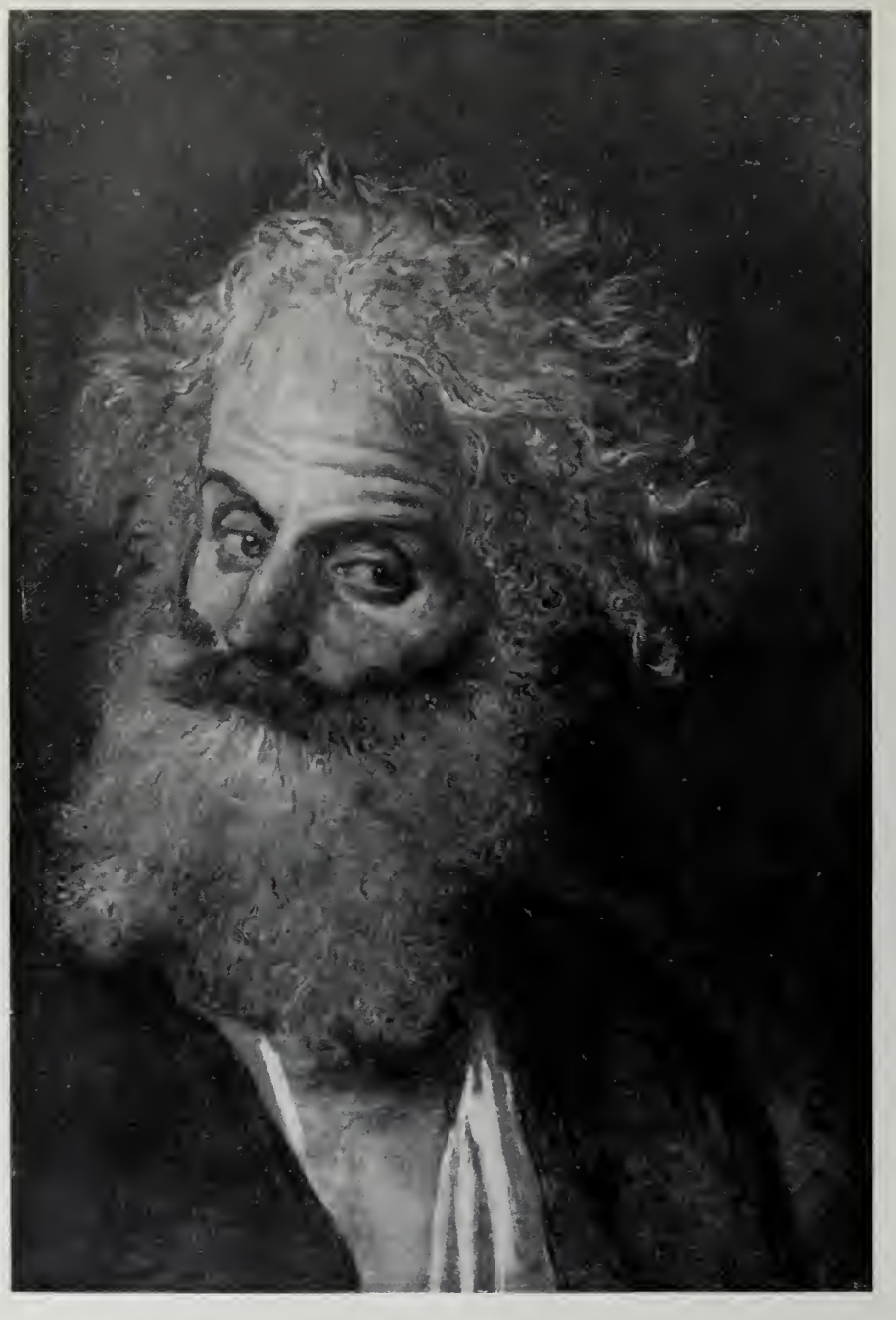
А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Воскрешеніе Лазаря.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Деталь картины „Явленіе Христа народу".
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Via Appia.—Третьяковская галл. въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Собр. М. П. Боткина въ СПБургѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Собр. М. П. Боткина въ СПБургѣ.



А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Этюдъ головы для картины „Явленіе Христа народу".
Третьяковская галл. въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Жены смотрятъ со двора на Голову.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Вилла Доріа.
Третьяковская галл. въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Іисуса хотятъ свергнуть съ горы.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Повелѣніе Іосифу возвратиться въ Іудею.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Пляска вокругъ золотого тельца.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Собр. М. П. Боткина въ СПБургѣ.

А. Ивановъ (A. Ivanoff) 1806—1858 г.
Несеніе тѣла Іисуса во гробъ.
Румянцевскій музей въ Москвѣ.

ВАЛЬТЕРЪ ЛЕЙСТИКОВЪ.

В. Лейстиковъ (W. Leistikow).
Офортъ.

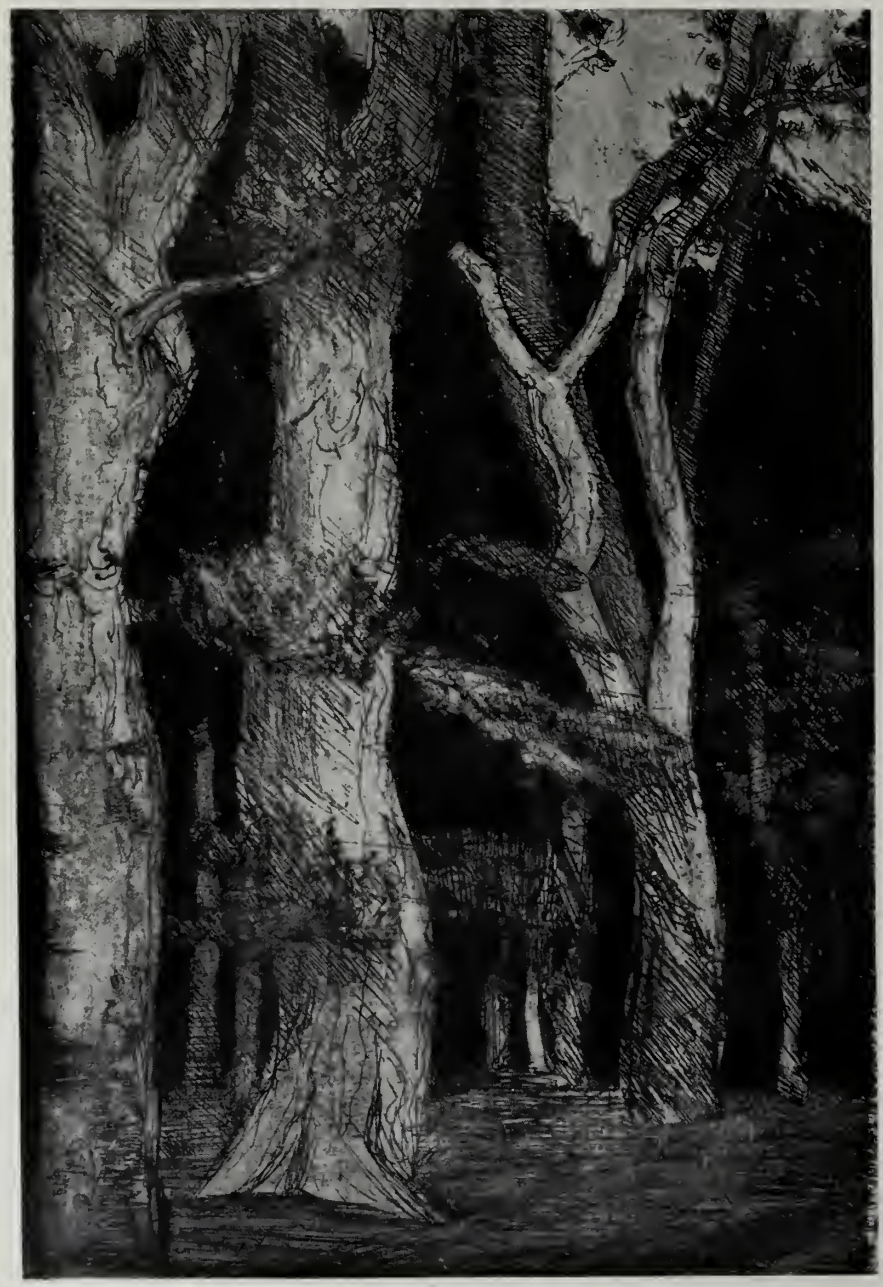
В. Лейстиковъ (*W. Leistikow*).

В. Лейстиковъ (*W. Leistikow*).

В. Лейстиковъ (W. Leistikow).

В. Лейстиковъ (W. Leistikow).
Этюдъ.

В. Лейстиковъ (*W. Leistikow*).
Вилла въ окрестностяхъ Берлина.
(*Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.*).



В. Лейстиковъ (*W. Leistikow*).
Офортъ.

В. Лейстиковъ (W. Leistikow).
Офортъ.

В. Лейстиковъ (W. Leistikow).

В. Лейстиковъ (W. Leistikow).
Рисунки.

В. Лейбль (W. Leibl) † 1901 г.

Обзоръ иностранныхъ изданій.

В. Лейбль (W. Leibl) † 1901 г.
(„Die Kunst“, 1901 г.).

В. Ротенштейнъ (W. Rothenstein).
Портретъ.
Дрезденская выставка 1901 г.
(„Die Kunst“, 1901 г.).

Ж. Эвенеполь (J. Evenepoel).
Испанецъ въ Парижѣ.
Дрезденская выставка 1901 г.
(„The Studio“, 1901 г.).

В. Лейбль (W. Leibl) † 1901 г.
(„Die Kunst“, 1901 г.).

Ж. Ольбрихъ (J. Olbrich).
Дармштадтская выставка, домъ Эрнста Лудвига.
(*„Die Kunst“, 1901 г.*).

Р Боссельтъ (R. Bosselt).
Окно дома Глюкерта на Дармштадтской выставкѣ.
(*„Die Kunst“, 1901 г.*).

Домъ Ольбриха на Дармштадтской выставкѣ.
(*„Die Kunst“, 1901 г.*).

Ж. Ольбрихъ (J. Olbrich).
Домъ Габиха на Дармштадтской выставкѣ.
(*„Die Kunst“, 1901 г.*).

Ж. Ольбрихъ (J. Olbrich).
Домъ Дейтерсана, Дармштадтской выставкѣ.
(*„Die Kunst“, 1901 г.*).

Р. Боссельтъ (R. Bosselt).
Бронзовыя фигуры на домѣ Эрнста Лудвига.
(„Die Kunst“, 1901 г.).

Ж. Ольбрихъ (J. Olbrich). Домъ Габиха на Дармштадтской выставкѣ. („Die Kunst", 1901 г.).

Ж. Ольбрихъ (J. Olbrich). Домъ Келлера на Дармштадтской выставкѣ. („Die Kunst", 1901 г.).

О РУССКИХЪ МУЗЕЯХЪ.

I.

Въ „МірѢ Искусства“ была какъ-то напечатана небольшая замѢтка, въ которой говорилось, правда, довольно рѢзко, что изъ нашего Русскаго Музея нужно убрать большую часть находящихся въ немъ произведеній, для того, чтобы придать ему хоть сколько-нибудь художественный видъ. ЗамѢтка эта многимъ не понравилась: ее сочли дерзкой и задорной.

Я согласенъ, что подобный совѢтъ нельзя не назвать безпокойнымъ и не совсѢмъ пріятнымъ, однако, по правдѢ сказать, развѢ возможно оставаться спокойнымъ при видѢ того, что дѢлается въ нашемъ художественномъ хранилищѢ?

Конечно, выбрасываніемъ изъ музея картинъ и скульптуръ его еще не разукрасишь, но съ чего-нибудь подобнаго слѢдуетъ начать, уже хотя-бы для того, чтобы дать мѢсто произведеніямъ дѢйствительно цѢннымъ и необходимымъ для національной галлереи. Въ томъ-же видѢ, въ которомъ теперь находится нашъ Русскій Музей, онъ не можетъ сыграть никакой роли въ русской культурѢ.

Составлялся Музей совершенно случайно; въ него нечаянно вошли и капитальныя вещи, и сотни ненужныхъ и незначительныхъ полотенъ, заполняющихъ дивныя залы Россіевскаго Дворца. Главными составными частями новой галлереи стали: Русская зала изъ Эрмитажа, Музей Академіи Художествъ, Царскосельскій Дворецъ, собраніе кн. Лобанова-Ростовскаго и коллекція кн. Тенишевой. Ничего общаго не было между всѢми этими собраніями ни во взглядахъ коллекціонеровъ, ни въ системахъ составленія коллекцій. Когда ихъ соединили вмѢстѢ—никакой общей картины не получилось: случайныя покупки Эрмитажа, Царскія пріобрѢтенія изъ Царскосельскаго Дворца, кое-что изъ Академіи Художествъ, значитель-

ное собраніе Лобанова и обильная коллекція твореній Петербургскихъ акварелистовъ кн. Тенишевой!

Конечно, нечего было и говорить о какой-либо исторіи русской живописи, о какой-нибудь системѣ—этого сразу и требовать было нельзя. Но главная бѣда пришла позже, когда Музей началъ функціонировать и проявлять свою дѣятельность. Уже пять лѣтъ живетъ онъ своей жизнью и не только за все это время не пріобрѣлъ значенія, не разобрался во всемъ, что ему досталось, не прибавилъ ничего цѣннаго, но наоборотъ быстрыми шагами идетъ къ запустѣнію, и представляетъ одинъ изъ самыхъ печальныхъ примѣровъ того, что́ можно было-бы создать и что́ не создается и, вѣроятно, не будетъ создано.

Самая простая логика говоритъ, что если одинъ человѣкъ, не художникъ, не претендовавшій даже на крупное художественное образованіе, не тратившій въ сущности большихъ денегъ, человѣкъ не родовитый, москвичъ П. М. Третьяковъ, могъ одинъ составить огромную галлерею русской живописи, то правительственный Русскій Музей, имѣющій въ своемъ распоряженіи не одного, а сотню людей, да еще съ академическими знаками, своихъ собственныхъ консерваторовъ, людей вліятельныхъ и авторитетныхъ—кажется, могъ-бы своими богатствами затмить московскую галлерею, сдѣлать что-либо дѣйствительно грандіозное и важное для русскаго искусства. Однако на дѣлѣ ничего этого пока нѣтъ.

На такое сѣтованіе мнѣ могутъ сдѣлать обычное возраженіе, что Третьяковъ своей любовной и неустанной сорокалѣтней работой собралъ у себя все, что создало русское творчество и что повторить подобную работу никому невозможно; но это возраженіе не серьезно, и чтобы убѣдиться въ томъ—стóитъ лишь глубже всмотрѣться въ предметъ.

Составитель русскаго художественнаго Музея долженъ взять, какъ объектъ изслѣдованія, все русское искусство (живопись и скульптуру) отъ его начала, т. е. отъ Петра и до нашихъ дней. Совершенно безпристрастно, вставъ на историческую точку зрѣнія, онъ долженъ выдѣлить все, имѣвшее значеніе для русскаго культурно-художественнаго развитія, все выдающееся какъ талантомъ, такъ и вліяніемъ на художественныя школы, и затѣмъ, распредѣливъ матеріалъ, собирать упорно и неустанно важнѣйшіе образцы нашего не обильнаго и молодого художества.

Если подъ этимъ угломъ зрѣнія посмотрѣть на наши музеи, то можно, я думаю, сдѣлать довольно неожиданные выводы, а именно—при такомъ освѣщеніи Третьяковская галлерея намъ покажется лишь краткимъ эпизодомъ въ исторіи русской живописи, Музей-же Имп. Александра III—имѣющимъ возможность дать намъ дѣйствительно полную картину русскаго искусства.

Всматриваясь ближе въ составъ изумительной московской галлереи, не трудно замѣтить, что Третьяковъ, человѣкъ чуткій и влюбленный въ свое дѣтище—принадлежалъ все-же къ извѣстной эпохѣ, къ извѣстному, очень характерному періоду нашей живописи. Онъ чувствовалъ, что долженъ представить *все* русское искусство, но ни „старое“, ни „малое“ въ этомъ искусствѣ, по правдѣ говоря, его не прельщало. Человѣку, какъ никакъ 60-хъ годовъ, несмотря на всю широту его взглядовъ—18-ый вѣкъ все-таки казался упорнымъ и жеманнымъ, конецъ-же 19-го—дерзкимъ и нелѣпымъ. Лучшимъ доказательствомъ этого служитъ тотъ фактъ, что для всего русскаго искусства до 50-хъ годовъ ны-

нѣшняго столѣтія, т. е. для полуторавѣкового періода его процвѣтанія—Третьяковъ удѣлилъ лишь одну залу своей огромной галлереи, гдѣ размѣстилъ всѣхъ нашихъ „стариковъ“ скученно, точно для того, чтобы отъ нихъ отдѣлаться и въ сущности никого изъ нихъ не представивъ богато и полно. Мнѣ могутъ на это возразить, что я забылъ висящіе у Третьякова портреты Брюллова и Боровиковскаго и что составить собраніе мастеровъ 18-го вѣка не такъ-то легко. Я съ этимъ согласенъ, но, съ одной стороны, допустивъ, что упомянутые портреты въ галлереѣ дѣйствительно великолѣпны, я все-же долженъ констатировать, что ни къ тому, ни къ другому изъ названныхъ художниковъ у составителя галлереи не было и половины той любви, которую онъ питалъ къ Рѣпину или Крамскому, и съ другой стороны, я вполнѣ убѣжденъ, что если-бы тридцать лѣтъ тому назадъ (когда, съ легкой руки чуткаго Стасова, къ нашимъ лучшимъ мастерамъ относились какъ къ „великосвѣтскимъ забавникамъ“), еслибы въ то время Третьяковъ дѣйствительно захотѣлъ хорошо „представить“ какого-нибудь Левицкаго, или Кипренскаго—онъ могъ-бы это сдѣлать съ гораздо меньшими затратами, чѣмъ пріобрѣтеніе цѣлаго лѣса картинъ Верещагина, которому онъ отвелъ чуть-ли не весь этажъ.

Пускай слова эти не покажутся упрекомъ по адресу составителя самаго замѣчательнаго нашего собранія. Я хочу лишь сказать, что силы человѣка ограничены и что поставленный Третьяковымъ памятникъ русскому искусству не есть исчерпывающій и исключающій все остальное.

Къ искусству послѣднихъ лѣтъ Третьяковъ тоже относился безъ энтузіазма. Конечно, онъ, какъ натура художественная, даже издали не напоминалъ всѣхъ тѣхъ, которые столь безполезно гремѣли противъ новаго искусства. Однако онъ этимъ искусствомъ не увлекался. Врубель его удивлялъ, Коровинъ только отчасти нравился, Бенуа и Сомова онъ покупалъ скорѣе для „очистки совѣсти“. Такимъ образомъ, его собраніе есть поразительный по своей полнотѣ дневникъ тридцати центральныхъ лѣтъ его коллекціонерской дѣятельности. За эту эпоху всѣ событія записаны дѣйствительно съ изумительной точностью и подробностью, ни одна маленькая деталь, ни одинъ сколько-нибудь замѣчательный мастеръ не пропущены и не забыты.

Дневникъ этотъ окончательно прерывается на днѣ смерти Третьякова. Послѣ нея дѣла плохо стали подвигаться. Нельзя упрекнуть людей, къ которымъ перешло наблюденіе за галлереей, въ безпечности или индиферентизмѣ, наоборотъ, въ галлереѣ кипитъ жизнь: Васнецовъ дѣлаетъ для нея фасадъ, ее перестраиваютъ, холятъ и любятъ, но въ смыслѣ дальнѣйшаго ея качественнаго развитія—я думаю, что она кончилась. Заботы о попеченіи ея переданы въ руки комиссіи, состоящей изъ людей авторитетныхъ и скорѣе передовыхъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ, кажется, еще никогда не было такого яркаго примѣра полной несостоятельности коллективнаго руководительства такимъ дѣломъ, какъ составленіе художественной коллекціи.

Я очень близко знакомъ съ дѣятельностью этой комиссіи и видѣлъ не разъ, какъ смѣлые, убѣжденные люди дѣлались слабыми и неувѣренными, лишь только вопросъ касался пріобрѣтенія „на чужія деньги“ картинъ въ „общественный музей“. За три года своего существованія комиссія покупала

не вещи, а вещицы, которыя-бы одновременно не очень обидѣли общество и вмѣстѣ съ тѣмъ были-бы пополненіемъ галлереи.

Трубецкой выставляетъ нѣсколько замѣчательныхъ статуй въ натуральную величину, о которыхъ говоритъ весь художественный міръ,—комиссія покупаетъ одинъ маленькій бюстикъ.

Устраивается посмертная выставка Левитана—комиссія находитъ, что въ галлереѣ „достаточно вещей этого художника".

Малявинъ трещитъ на всю Европу своей теперь уже „знаменитой" картиной—комиссія покупаетъ у него этюдъ, недурной, но и ничѣмъ не замѣчательный.

Интересно было-бы всетаки узнать, какое право имѣли оба наши Музея пропускать безъ вниманія такія явленія, какъ эта картина Малявина. Ихъ вѣдѣнію поручено наблюдать за всѣмъ, что происходитъ въ художественномъ мірѣ, они обязаны пріобрѣтать все выдающееся, все „дѣлающее исторію", внѣ партійныхъ интересовъ и личныхъ симпатій. Мнѣ картина Малявина не нравится и я жду отъ художника чего-либо болѣе зрѣлаго и значительнаго, но вмѣстѣ съ тѣмъ отказываюсь понимать, какимъ образомъ произведеніе, о которомъ цѣлый годъ говорила вся Европа, которое будетъ занесено въ каждый учебникъ исторіи русскаго искусства, какъ примѣръ торжества таланта надъ рутиною академіи —какимъ образомъ подобное произведеніе не виситъ на стѣнахъ Русской галлереи, а продается въ классическій Римскій Музей. Думаю, что если-бы Третьяковъ могъ высказать теперь свое мнѣніе, онъ-бы навѣрно не поблагодарилъ комиссію, пополняющую его собраніе, за такую необъяснимую и несимпатичную нерѣшительность. Надо полагать, что въ исторіи русской живописи картина Малявина имѣетъ всетаки побольше поучительнаго значенія, чѣмъ тысяча первая раскрашенная банальность Владиміра Маковскаго, которой комиссія не стыдится разукрашивать стѣны ввѣренной ей галлереи. На подобное пріобрѣтеніе хватаетъ и смѣлости и денегъ!

Такимъ образомъ, вернувшись къ старому, надо предположить, что третьяковская галлерея въ смыслѣ широкихъ, грандіозныхъ замысловъ, которыми рѣшался задаваться ея составитель, закончила свое существованіе и осталась лишь интереснѣйшей главой въ исторіи нашей живописи.

II.

Въ Русскомъ національномъ Музеѣ дѣла идутъ еще гораздо хуже. Что́ туда покупаютъ, чѣмъ его заполняютъ—уму непостижимо.

Существуетъ мнѣніе, что безпристрастность въ художественныхъ воззрѣніяхъ заключается въ признаваніи „всего" или по возможности почти всего. Самымъ безпристрастнымъ поэтому будетъ тотъ, кто признаетъ и Рѣпина, и Риццони, и Трубецкого, и Позена. Нѣкоторые цѣнители полагаютъ, что дошли до такой высшей объективности; они отнюдь не отрицаютъ новой живописи, они признаютъ взгляды „Міра Искусства", но вмѣстѣ съ тѣмъ съ удовольствіемъ идутъ на выставки Петербургскихъ художниковъ, думая, что „проявленія искусства безграничны" и что надо признавать „всѣ школы". Подобныхъ господъ за послѣднее время развелось довольно много. Они примирили непримиримое и, полагая, что „Петербургскіе акварелисты", „Московскіе пастелисты" и прочіе ремесленные кружки суть само-

стоятельныя художественныя школы, они для вящшаго безпристрастія пріобрѣтаютъ произведенія всѣхъ этихъ господъ и вѣшаютъ ихъ въ національный Музей. Молодежь, молъ, увлекается, не признавая ихъ.

Если ужъ ставить вопросъ о школахъ и объ ихъ представителяхъ, имѣющихъ значеніе для русскаго искусства, то надо его разсматривать съ серьезной исторической точки зрѣнія. Неужели кто-нибудь осудилъ-бы Музей, если-бы завтра онъ пріобрѣлъ хоть десятокъ Брюлловыхъ—но всякій любящій искусство долженъ возмутиться тому, что Музей принялъ въ подарокъ коллекцію какихъ-то этюдовъ Риццони *). Дерзость такого „дара“ необъяснима, но еще хуже любезничанье Музея, у котораго для подобныхъ произведеній не должно-бы находиться мѣста даже въ темныхъ кладовыхъ.

Далѣе, никто не осудитъ Музей за пріобрѣтеніе пейзажей Шишкина, Петра Соколова, Левитана — но покупка произведеній выстарѣвшихся, исписавшихся и ни для чего ненужныхъ Киселевыхъ, Волковыхъ и Бодаревскихъ — роковая ошибка, за которую будутъ краснѣть наши потомки.

И такое положеніе дѣлъ никогда не измѣнится, до тѣхъ поръ, пока во главѣ заботъ о пріобрѣтеніяхъ въ Музей будутъ стоять конченные для искусства академики, только что со скандаломъ забраковавшіе Малявина. Неужели послѣ того, какъ на этомъ конкретномъ и столь характерномъ фактѣ они показали всю мертвенность своихъ взглядовъ — имъ еще можно довѣрять судьбы Русскаго національнаго Музея? Они приказывали убрать съ выставки Малявинскихъ „Красныхъ бабъ“—Европа-же и еще даже оффиціальная Европа, подвѣсила той-же картинѣ золотую медаль — разсудите-же, что́ въ свою очередь долженъ думать любой просвѣщенный европеецъ, когда онъ разсматриваетъ пріобрѣтенія, сдѣланныя тѣми же академиками?

На одну изъ устроенныхъ мною выставокъ явилась компанія такихъ академиковъ для покупки картины Эдельфельта, какъ извѣстно, главы финляндской школы въ Европѣ и на родинѣ уважаемаго и извѣстнаго своимъ безукоризненнымъ мастерствомъ художника. Вообразите мое удивленіе, когда одинъ изъ явившихся академиковъ началъ носовымъ платкомъ измѣрять у одной изъ фигуръ на картинѣ величину головы и отношеніе ея къ туловищу.

Разсказываю это, конечно, для комизма, но вмѣстѣ съ тѣмъ, вѣдь, это довольно типичный фактъ. И вотъ такими-то носовыми платками они промѣриваютъ картины раньше, чѣмъ ихъ повѣсить въ Музей. Надо еще замѣтить, что эта излишняя добросовѣстность должна вѣроятно восполнить тотъ пробѣлъ ея, который заставляетъ тѣхъ-же академиковъ являться на выставки тогда, когда уже половина картинъ продана настоящимъ любителямъ искусства.

Музей жалуется на недостаточность средствъ и вмѣстѣ съ тѣмъ *всѣ худшія каршины на любой выставкѣ всегда имъ пріобрѣтены.* При этомъ, конечно, не надо думать, что такія картины стоятъ дешево.

Было-бы гораздо лучше, если-бы, хоть временно, Музей совсѣмъ пересталъ пріобрѣтать на выставкахъ и занялся тѣмъ, чѣмъ онъ можетъ и долженъ заниматься.

*) По этому поводу отзывчивое ко всему нехудожественному „Новое Время“ дѣлало какія-то разъясненія, но они не имѣютъ значенія для принципіальной стороны дѣла.

А у музея есть прямыя и важныя задачи, главная изъ которыхъ состоитъ въ томъ, чтобы разобрать имѣющійся у него скученный матеріалъ, выдѣлить и сконцентрировать все важное, и начать восполнять пробѣлы, но не случайно, на періодическихъ выставкахъ, а сознательно и строго систематично. Конечно, такой сложный трудъ, какъ созданіе музея, не можетъ быть выполненъ безъ огромной затраты силъ, безъ особой любви къ дѣлу, но уже давно пора за него взяться, а то съ каждымъ годомъ онъ становится невыполнимѣе: старыя картины у частныхъ владѣльцевъ портятся, варварски реставрируются, постоянно идутъ на рынокъ и тамъ пропадаютъ; а все выдающееся, что дѣлаютъ современные мастера, расходится сейчасъ-же по рукамъ ставшихъ уже многочисленными частныхъ коллекціонеровъ.

Надо не забывать, что Русскому національному Музею принадлежитъ въ сущности не только то, чѣмъ онъ фактически владѣетъ, но и то, чѣмъ онъ могъ-бы владѣть, ибо только ему могутъ быть доступны несмѣтныя богатства, хранящіяся въ многочисленныхъ царскихъ дворцахъ.

При составленіи Музея въ него вошли, опять-таки какъ-то случайно, картины изъ разныхъ дворцовъ, но то, что тамъ еще осталось по части русскаго искусства — превосходитъ всякое воображеніе. Конечно, сразу все это не можетъ быть отдано Музею. Я знаю что, напримѣръ, въ самомъ началѣ было предположеніе перенести туда Петергофскихъ Левицкихъ. Мысль эта не была приведена въ исполненіе. Но надо просить, тысячу разъ просить, чтобы перлы русскаго искусства стали доступными русской публикѣ и чтобъ они всѣ цѣликомъ вошли въ русское художественное хранилище. При такой помощи Музей можетъ составить изумительное собраніе и дать лучшіе экземпляры рѣдчайшихъ русскихъ мастеровъ.

Этому можно привести много примѣровъ, возьмемъ нѣкоторые изъ нихъ: у Третьякова въ галлереѣ—четыре не первоклассныхъ небольшихъ портрета Левицкаго. Въ Музеѣ Александра III, еслибы только правительство пришло ему на помощь, *безъ всякихъ пріобрѣтеній у частныхъ лицъ* — составилось-бы сейчасъ-же собраніе изъ 39 лучшихъ произведеній мастера. *Тридцать девять вещей Левицкаго*, этого крупнѣйшаго русскаго художника—развѣ это уже не начало большой галлереи?

Но прослѣдимъ дальше. Изъ бѣглаго просмотра дворцовыхъ описей мы безъ труда соберемъ коллекцію въ *сорокъ восемь Боровиковскихъ*, изъ которыхъ три четверти первоклассныхъ. (У Третьякова 10 портретовъ Боровиковскаго).

Если мы далѣе заглянемъ въ каталогъ Музея, то увидимъ, что въ русскомъ хранилищѣ имѣется одиннадцать акварелей Писемскаго, но въ то же время ни одного портрета Рокотова. Становится совершенно непонятнымъ, зачѣмъ наполнять залы всякимъ современнымъ хламомъ, когда въ одной китайской галлереѣ Гатчинскаго дворца, или *въ кассѣ* Министерства Двора висятъ такія вещи, какъ — Павелъ I, Екатерина II, Петръ III—Рокотова, за которыя можно отдать половину всего современнаго отдѣла Музея. Я уже не говорю о Московской оружейной палатѣ, академіяхъ наукъ и художествъ, которыя совершенно зря имѣютъ этого рѣдкаго и цѣннѣйшаго для исторіи русской живописи мастера.

Далѣе, въ Музеѣ красуются произведенія Харламова, Навозова, Лев-

ченки и тому подобныхъ, но нѣтъ ни одной вещи Никитина — „Петровскаго“ Никитина, одного изъ первыхъ по времени русскихъ живописцевъ, съ котораго начинается каждая исторія русской живописи. Мастеръ этотъ настолько рѣдокъ, что даже Третьяковъ не нашелъ ни одного его произведенія для своей галлереи. Въ академіи-же художествъ находится почти все, что отъ него осталось и ничего изъ этого не берется въ Музей.

Непостижимо, чѣмъ руководствовались составители, когда „выбирали“ вещи изъ академіи художествъ для новаго Музея. На какомъ основаніи очаровательная вещь Венеціанова („Пастушокъ“), „А. С. Протасова“ Левицкаго, одинъ Боровиковскій, два Никитина, Кипренскій, два Торелли не перенесены въ Музей, очевидно признаные недостойными висѣть рядомъ съ Якобіемъ и Мясоѣдовымъ?

Далѣе, по какой причинѣ такъ-же совершенно безъ вниманія оставленъ знаменитый залъ Совѣта въ той-же академіи художествъ? Туда, между прочимъ, стоитъ заглянуть: низкая, глубокая зала, состоящая собственно изъ двухъ комнатъ, раздѣленныхъ аркою; въ первой изъ нихъ, сильнѣе освѣщенной двумя тусклыми окнами, по стѣнамъ размѣщены болѣе крупные портреты; во второмъ отдѣленіи — уже совсѣмъ темномъ—какія-то груды холстовъ и подрамниковъ заслоняютъ сверху до низу увѣшанныя портретами стѣны. Кромѣ того, двѣ трети года вся эта зала еще заставлена мольбертами съ разными чудовищными рисунками провинціальныхъ школъ. Слѣдуетъ предположить, что по стѣнамъ висятъ оффиціальные портреты, работы второстепенныхъ художниковъ, приличествующіе такому казенному мѣсту. Но дѣло оказывается не совсѣмъ такъ: отъ старыхъ, славныхъ временъ здѣсь уцѣлѣли дивные портреты, писанные лучшими русскими мастерами съ сановитыхъ русскихъ вельможъ, спокойно наблюдающихъ за Собраніями и Совѣтами нашихъ „прославляющихся“ на всю Европу академиковъ. Здѣсь въ плохомъ видѣ, въ пятнахъ и трещинахъ, висятъ *пять* портретовъ Левицкаго (между ними знаменитый „Кокориновъ“); Безбородко — Боровиковскаго, Головачевскій — Венеціанова, портреты отсутствующаго въ Музеѣ Дрожжина, Рокотова, Лампи и, наконецъ, интереснѣйшій и съ музейной точки зрѣнія, *безцѣнный* собственный портретъ „Петровскаго“ Матвѣева. Эти сокровища къ тому-же варварски покрыты *золотыми надписями*; не на рамкахъ, а на самой живописи, огромными золотыми, казеннаго образца, буквами написано, кто изображенъ на портретѣ и кто его изображалъ. Но и этого еще мало: надписи эти для вящшаго смущенія публики часто перевраны, какъ, напримѣръ, на портретѣ семейства Антропова, писаннаго Дрожжинымъ на полученіе *академическаго* званія и названнаго въ надписи работою Бѣльскаго, или на этюдѣ Лампи къ его-же портрету, висящему въ Русскомъ Музеѣ, окрещенному золотымъ шрифтомъ работой Левицкаго. Даже о такихъ портретахъ академія не имѣетъ точныхъ свѣдѣній, а вмѣстѣ съ тѣмъ всѣ они не попадаютъ въ національный Музей и совершенно безцѣльно продолжаютъ трескаться въ академической темнотѣ и пыли, отъ которой ихъ не можетъ спасти консерваторъ академическаго музея.

Далѣе, въ Музеѣ нѣтъ ни одного Антропова — пробѣлъ, кажется, очень досадный. Надо предположить, что его нельзя было восполнить, но тутъ-же мы вспоминаемъ, что лучшіе и единственно достовѣрные портреты Антропова нахо-

дятся—въ Сѵнодѣ, т. е. также въ правительственномъ учрежденіи и при томъ не имѣющемъ никакой нужды владѣть оригиналами Антроповской Екатерины и Петра I и III. Изъ того, что Антроповъ былъ главнымъ живописцемъ при Св. Синодѣ еще не слѣдуетъ, чтобы лучшія его произведенія нельзя было перенести въ національный Музей.

Къ этому надо еще прибавить, что „Екатерина II“ Антропова *уже 13 лѣтъ лежитъ продранная и еле узнаваемая въ холодномъ сараѣ на дворѣ Сѵнода.* И это почти уника русскаго художника середины 18-го вѣка!

А можно развѣ не вспомнить о двухъ колоссальныхъ работахъ Левицкаго, ютящихся въ ризницѣ Александро-Невской лавры, о портретахъ Екатерины II и Петра Великаго. Первый изъ нихъ Левицкій копировалъ съ Лампи, второй-же является интереснѣйшимъ варіантомъ Амиконіевскаго Петра. Они висятъ въ тѣсной комнатѣ, гдѣ хранятся архіерейскія облаченія, причемъ повѣшены между окнами, противъ свѣта, что̀ уже не очень удобно, но главное затрудненіе состоитъ еще въ томъ, что непосредственно передъ ними идетъ кирпичная арка, которая совершенно закрываетъ ихъ отъ любопытныхъ зрителей, такъ что нѣтъ абсолютно никакой возможности не только снять съ нихъ фотографію, но даже просто ихъ разсмотрѣть.

А огромная парадная Екатерина II во весь ростъ, писанная Иваномъ Аргуновымъ, съ его полной подписью и годомъ, спрятавшаяся въ Таможенномъ департаментѣ? Почему все это и многое другое не перевезено въ Музей?

III.

Пропустивъ цѣлый рядъ именъ, не менѣе значительныхъ, чѣмъ Щукинъ, Шебановъ, Семенъ Щедринъ, Теребеневъ, Ѳедотовъ, я перейду къ художнику, сыгравшему слишкомъ значительную роль въ исторіи русской живописи, къ Иванову. О немъ умолчать нельзя. Кажется, ужъ центральная фигура для Русскаго Музея, мастеръ, къ тому-же много поработавшій. Почти всѣ его произведенія собраны въ трехъ коллекціяхъ: у Третьякова, у М. П. Боткина и въ Румянцевскомъ Музеѣ. Можетъ-ли быть у составителей музея о комъ либо болѣе заботъ, чѣмъ объ этомъ художникѣ? Про частныхъ коллекціонеровъ, особенно такихъ крупныхъ, какъ Боткинъ, говорить трудно, однако я думаю, что даже и этотъ обладатель замѣчательныхъ этюдовъ Иванова, если-бы только онъ проникся болѣе живымъ интересомъ къ русской исторической галлереѣ — очень можетъ быть и онъ помогъ - бы своими сокровищами; вѣдь вошли-же въ музеи — коллекція Прянишникова или собраніе Лобанова.

Но даже и помимо него вѣдь есть еще Румянцевскій Музей, о которомъ стоитъ серьезно подумать. Любопытная, нелѣпая Louis Seize'ная постройка посреди Москвы, музей, состоящій изъ многочисленныхъ коллекцій, библіотека, картинная галлерея иностранныхъ мастеровъ, курьезное Дашковское собраніе портретовъ русскихъ дѣятелей и, наконецъ, галлерея русскихъ картинъ. Есть что-то необыкновенно-странное въ этомъ Музеѣ, столь не похожемъ ни на какой другой, и не преслѣдующемъ, какъ кажется, никакихъ опредѣленныхъ цѣлей. Переведенный при Императорѣ Александрѣ II въ Москву — Румянцевскій Музей до открытія Третьяковской галлереи былъ единственнымъ въ Москвѣ собраніемъ иностранной и русской живописи. Но

времена перемѣнились, появился Третьяковъ со своей коллекціей, въ Петербургѣ образовался свой Музей и случайное, небольшое, ничего вновь не пріобрѣтающее собраніе въ „Румянцевскомъ“ потеряло всякое самостоятельное значеніе. Къ тому-же и Министерство Народнаго Просвѣщенія, въ вѣдѣніи котораго Музей находится, не очень заботилось о своемъ художественномъ хранилищѣ. До самаго послѣдняго времени это запущенное старое зданіе съ подгнившими полами, подогнанными подъ потолокъ картинами гораздо болѣе напоминало какую-то рѣдко посѣщаемую канцелярію или архивъ, чѣмъ собраніе хорошихъ русскихъ картинъ. Съ открытіемъ музея Александра III существованіе *русской* коллекціи въ Румянцевскомъ Музеѣ стало полной несообразностью. Какой-то отрывокъ, оазисъ, содержащій въ себѣ разрозненныя сокровища, которыя, будучи введены въ цѣпь, могли-бы дать невѣроятные результаты. Совсѣмъ непонятно, зачѣмъ Москвѣ такая коллекція, когда у нея есть Третьяковъ и для чего вдругъ Министерству народнаго просвѣщенія совершенно случайно владѣть двумя сотнями русскихъ картинъ?

Во всемъ этомъ — большая нелогичность и счастливъ былъ-бы тотъ день, когда „Явленіе Христа“, знаменитые эскизы, этюды Иванова и, Боже мой, сколько дивныхъ Левицкихъ, Боровиковскихъ, Тропининыхъ, Брюлловыхъ, Венеціановыхъ поѣхали-бы назадъ въ Петербургъ и заняли подобающія имъ мѣста въ русской національной галлереѣ.

Что это былъ-бы за дивный музей: единственное по богатству собраніе мастеровъ 18-го и начала 19-го вѣка, десятки Левицкихъ, Кипренскихъ, Боровиковскихъ; Венеціановъ — какъ нигдѣ; Брюлловъ—необычайно полный; Ивановъ — изумительный. Да впрочемъ и не только эти мастера были-бы хороши, перейдемъ и къ „третьяковской“ эпохѣ нашей живописи, развѣ ужъ ее возстановить никакъ нельзя? Конечно, Крамской, Ге, Верещагинъ — такъ блестяще представлены не будутъ; надъ этимъ періодомъ нужно много поработать, чтобы достичь результатовъ, но я убѣжденъ, что восполнить и этотъ пробѣлъ можно въ значительной мѣрѣ: надо только искать съ особенной внимательностью; вѣдь можетъ-же, напримѣръ, случайно находиться огромный, лучшій, какого я знаю, масляный Федоръ Васильевъ у собирателя акварелей С. С. Боткина, или превосходный Ге у Дервиза, или его-же первоклассные портреты у разныхъ частныхъ собственниковъ; и такихъ примѣровъ очень много, но, конечно, за этими вещами надо упорно и зорко слѣдить.

О Суриковѣ, Рѣпинѣ и Васнецовѣ безпокоиться нечего. „Ермакъ“ и „Суворовъ“—въ Музеѣ, „Запорожцы“, „Николай Чудотворецъ“,„Садко“,„Дочь Іаира“ или въ Музеѣ, или могутъ тамъ быть. Отчего-же, наконецъ, нельзя надѣяться на поступленіе туда-же и „Бурлаковъ“, и „Проводовъ новобранца“? О портретахъ-же и говорить нечего. При нѣкоторомъ стараніи, я убѣжденъ, возможно было-бы получить лучшіе портреты Рѣпина — Кюи, Д'Аржанто, Павлова, Г. Ге и др. Васнецовъ въ полномъ расцвѣтѣ силъ—какія-же причины думать, чтобы нельзя было составить хорошаго собранія и его вещей? Мнѣ кажется, что съ Васнецовымъ это не представило-бы затрудненія, если-бы онъ повѣрилъ въ серьезность и искренность идеи настоящей національной галлереи, а не скучнѣйшаго казеннаго музея, какимъ онъ является теперь.

Я не стану говорить о болѣе молодыхъ—конечно въ Русскомъ Музеѣ надо имѣть не одинъ маленькій портретикъ Сѣрова или „визитную карточку“ Левитана, и вообще для достиженія какихъ либо результатовъ необходимо, какъ я уже говорилъ, совершенно измѣнить взглядъ на новыя пріобрѣтенія, ибо до тѣхъ поръ, пока въ національной галлереѣ будутъ красоваться произведенія Каменскихъ и Лаверецкихъ и не будетъ ни одной вещи хотя-бы Трубецкого—стоитъ-ли говорить о серьезности намѣреній руководителей.

Въ этомъ отношеніи намъ очень не лишнее было-бы хоть на минуту заглянуть на западъ и полюбопытствовать, что тамъ покупаютъ для музеевъ. Причемъ еще не надо забывать, что средствъ у любого западнаго музея должно хватать на пріобрѣтеніе художественныхъ предметовъ всѣхъ странъ свѣта, мы-же сидимъ только въ доморощенномъ искусствѣ и, кажется, могли-бы быть здѣсь полными владыками.

Ко всему этому и самое устройство Музея слѣдовало-бы коренным образомъ измѣнить. Нагроможденное, безсистемное и путанное размѣщеніе въ нѣсколько рядовъ совершенно различныхъ произведеній совсѣмъ убиваетъ ихъ, въ каталогѣ-же о нихъ даются самыя не точныя свѣдѣнія. Даже имя автора часто не прибавляется къ фамиліи. Такъ, напримѣръ, при портретахъ князя и княгини Лобановыхъ-Ростовскихъ обозначено лишь, что ихъ писалъ Аргуновъ, а какой Аргуновъ—объ этомъ ничего не сказано, видимо Музею даже и не извѣстно, что Аргуновъ былъ не одинъ. То-же самое и относительно обоихъ Лампи.

Въ распланировкѣ художественныхъ произведеній, между прочимъ, очень сильно сказывается отношеніе администраторовъ къ ихъ дѣлу. Когда вы входите въ Берлинскій музей и видите торжественный залъ Рембрандта, гдѣ всѣ портреты размѣщены съ какимъ-то священнымъ трепетомъ въ одинъ рядъ, въ прекрасномъ разстояніи одинъ отъ другого, на фонѣ зеленаго, серебристаго плюша, вы сразу чувствуете, что старый Боде устроилъ себѣ молельню изъ произведеній геніальнаго мастера. Когда вы входите въ нашъ Музей и видите на центральномъ мѣстѣ разозленнаго мясника, котораго Антокольскому заблагоразсудилось назвать Ермакомъ, и затѣмъ, въ полутемной комнатѣ подъ лѣстницей, находите геніальную Растрелліевскую статую царственной Анны Іоанновны на фонѣ десяти-аршинной головы расчесаннаго Бога-Саваоѳа,—вы сразу понимаете, что здѣсь никто ничего не любитъ и никому недорого ни русское искусство, ни его парадное хранилище.

Геніальный, невообразимый Растрелліевскій Петръ, могучій, воистину страшный, „какъ Божія гроза“, стоитъ, никому неизвѣстный, въ маленькой Аполлоновой залѣ Зимняго Дворца. Какъ же не выпросить его въ Русскій Музей и не водрузить надъ всѣми сокровищами русскихъ творцовъ? Какой-бы это давало сразу гордый видъ настоящаго величія, настоящей силы. Да и вообще, если ужъ дѣлать историческій національный музей въ величественномъ Дворцѣ, посреди русской столицы, то надо, чтобъ это былъ дѣйствительно истинный Дворецъ искусства, а не будничная галлерея картинъ. Пускай Торелліевская Екатерина изъ Сунода, въ коронѣ идущая съ коронованія, любуется на гигантскихъ, мчащихся на турниръ Орловыхъ, которымъ тѣсно въ Гатчинскомъ Дворцѣ. Великолѣпные шуты и

потѣшные пускали изъ темныхъ гатчинскихъ корридоровъ пріѣдутъ веселить Растрелліевскаго Петра, жеманная Елизавета, страшный „мальтійскій“ Павелъ изъ Романовской галлереи,—пусть всѣ переселятся на праздникъ въ Русскій Музей — тогда здѣсь будетъ наше искусство и наша исторія.

IV.

Музей непремѣнно долженъ быть также и нашей исторіей въ ея художественныхъ изображеніяхъ. Наши великіе люди писались лучшими русскими мастерами, наши Цари выписывали изъ заграницы художниковъ, которые затѣмъ жили и работали годами въ Россіи. Все это необходимо собрать въ одно цѣлое, какая это грандіозная задача!

Какъ-же не пожалѣть, что изъ Эрмитажа была перенесена въ Музей лишь одна русская зала, наполненная по большей части посредственными произведеніями, а рядомъ, сосѣдняя съ ней галлерея (Романовская) портретовъ русскихъ царей осталась во Дворцѣ, столь мало извѣстная и трудно доступная для зрителей. А между тѣмъ ею одной, ея Росленами, Боровиковскими, Караваккой, Токэ, Фальконетомъ, Гроотомъ, Эриксономъ,—можно до неузнаваемости разукрасить нашъ національный Музей. И эти русскіе-иностранцы разскажутъ намъ гораздо больше о Россіи, ея бытѣ и исторіи, чѣмъ все то, что теперь покупается у настоящихъ русскихъ художниковъ, у которыхъ всего на всего остались лишь русскія фамиліи.

Наши Дворцы такъ безконечно богаты, въ одной Гатчинѣ до 4000 художественныхъ произведеній, что имъ выдѣлить русскую школу не составитъ никакого труда, да и ничего не убавитъ отъ нихъ, ибо останутся первоклассные иностранцы, которыхъ хватитъ на цѣлыя сотни залъ.

Къ тому-же и порядокъ наблюденія за картинами было-бы совершенно необходимо измѣнить. Эрмитажъ, вѣдающій почти всѣми дворцами, не можетъ справиться со своими богатствами. У него много хранителей и надзирателей, есть даже цѣлая мастерская для реставраціи картинъ; когда въ нее ни придешь, всегда тамъ что-то пилятъ, стругаютъ, подъ лакъ подводятъ картины, а рядомъ съ этимъ въ одномъ Петергофскомъ Эрмитажѣ гибнутъ десятки выдающихся произведеній иностранныхъ мастеровъ, да вѣдь какъ гибнутъ—до неузнаваемости; отсырѣвшія, почернѣвшія и заплеснѣвшія висятъ онѣ по стѣнамъ привѣтливаго Петровскаго домика.

Да впрочемъ и тогда, когда нашъ смѣлый реставраторъ свою руку приложитъ, и то дѣла лучше не идутъ. Растрескались, напримѣръ, знаменитые Петергофскіе Левицкіе (Екатерининскія фрейлины). Реставраторъ сейчасъ-же трещины красками законопатилъ; попасть въ тонъ сразу не легко, особенно къ нѣжной живописи Левицкаго поддѣлаться трудно, а потому въ трещины на лицѣ попала вмѣсто розоватой лиловая краска; лица всѣ вышли въ мозаикѣ, однако—такъ ихъ на стѣну и повѣсили: издали не видать, а снимать—кому въ голову придетъ.

Все это важные вопросы, болѣе важные, чѣмъ кажется на первый взглядъ. Сокровища наши прямо гибнутъ и безъ реставраціи, и отъ реставраціи. Войдите въ китайскую галлерею Гатчинскаго Дворца и вы увидите прелестный портретъ молодого Николая I, подписанный Кипренскимъ. Для этой вещи видимо не нашлось рамы и потому ее прибили огромными гвоздями

къ рамѣ, гораздо меньшей, чѣмъ картина и закрывающей двѣ трети ея. Краски на открытой части портрета выцвѣли, и вы можете представить, что получилось! Или еще, рядомъ висящая жемчужина Левицкаго — портретъ во весь ростъ Вел. Кн. Александры Павловны—пожелтѣлый, покрытый грязью холстъ, на которомъ нельзя разобрать черной подписи, сдѣланной на свѣтломъ мѣстѣ!

Никто не любитъ этихъ вещей, а люди, цѣнящіе русское искусство, даже не знаютъ о ихъ существованіи. Правда, у насъ процвѣтаетъ цѣлое Общество *поощренія* художествъ, но его спеціальная задача пока заключалась лишь въ томъ, что оно поощряло учениковъ и ученицъ разныхъ провинціальныхъ школъ за ихъ „превосходные“ рисунки лампъ въ русскомъ духѣ и самоваровъ въ стилѣ ампиръ. Объ истинныхъ-же произведеніяхъ русскаго искусства у насъ никто не заботится. Вотъ, гдѣ главная задача Музея, вотъ, что ему надо собрать у себя и, собравъ, облюбовать. А между тѣмъ, что́ теперь дѣлается? Разныя раззорившіяся вдовы насылаютъ для продажи въ національную галлерею сохранившіяся у нихъ реликвіи. Музею, напримѣръ нуженъ Боровиковскій, а ему прислали Варнека—онъ покупаетъ, не глядя, не потрудившись, то, что есть подъ рукой. Точь въ точь, какъ въ литературномъ комитетѣ при Императорскихъ театрахъ. Кто-то, почему-то перевелъ какую-то иностранную драму—комитетъ читаетъ ее и разбираетъ, вмѣсто того, чтобы самому взять на себя трудъ отыскать и намѣтить въ иностранной литературѣ то, что необходимо для русскаго театра.

Я знаю, что все это не легко, но знаю вмѣстѣ съ тѣмъ, что все это и не утопіи, не фантазерство. Когда Чуди былъ назначенъ въ Новый Берлинскій музей—послѣдній былъ не лучше нашего. Чуди длинный рядъ лѣтъ выносилъ отчаянную борьбу, ходилъ, молилъ, чуть-ли не унижался, работалъ такъ, какъ будто его дѣло для него было вопросомъ жизни и смерти. Не найдя поддержки въ правительствѣ, гдѣ онъ встрѣтился съ тупой самоувѣренностью Вильгельма, онъ бросился къ любителямъ искусства, просилъ денегъ у богатыхъ людей, просилъ поддержки, какъ милостыни, и нашелъ ее. Наше дѣло такое-же, надо искать и просить—и дастся!

Мы въ этомъ отношеніи находимся еще въ очень привиллегированномъ положеніи, такъ какъ нигдѣ въ Европѣ нѣтъ національнаго Музея, въ которомъ можно было-бы собрать все національное искусство съ его возникновенія и до послѣднихъ дней. Нѣтъ музея французской или нѣмецкой живописи, такъ какъ Клуэ виситъ въ Луврѣ, а Монэ—въ Люксембургѣ, Дюреръ въ старомъ музеѣ, а Менцель — въ національной галлереѣ. Намъ-же дана возможность составить полное хранилище всего нашего искусства, нашъ классическій музей. Надо благодарить за эту возможность и пользоваться ею дѣятельно, безъ равнодушія и холодной черствой формальности.

Лувры и Эрмитажи создавались не въ одинъ день, а капля по каплѣ, тяжелымъ трудомъ людей, жившихъ искусствомъ, которое было для нихъ цѣннѣе вицъ-мундировъ и дороже всѣхъ благъ мірскихъ.

Сергѣй Дягилевъ.

ГЛАВА V.

ХРИСТОСЪ И АНТИХРИСТЪ У ДОСТОЕВСКАГО.

(Продолженіе).

„Католичество провозгласило Антихриста, говоритъ Достоевскій въ своемъ предсмертномъ дневникѣ.—Мы не съ Тобой, а съ *нимъ*“, то есть, съ Антихристомъ, съ Діаволомъ, говоритъ самому Христу, или тому, кто кажется ему Христомъ, Великій Инквизиторъ. Безграничное послушаніе внѣшнему церковному догмату и преданію, признаніе того, что вся полнота доступной людямъ истины и благодати, уже достигнута разъ навсегда, незыблемо утверждена церковью и не иначе можетъ быть открыта имъ, какъ черезъ церковь, догматы и преданія, — вотъ, въ чемъ, по мнѣнію Ивана, Великаго Инквизитора и *самого Достоевскаго* (ибо здѣсь именно, только здѣсь, говоритъ онъ объ этомъ съ наибольшею ясностью, и всѣ остальные намеки съ этимъ толкованіемъ сходятся), заключается сущность, „самая основная черта римскаго католичества“, то есть, противоположнаго Христа, Антихриста: „все передано Тобою папѣ, и все, стало быть, теперь у папы, а Ты хоть и не приходи теперь вовсе, не мѣшай“. — „*Ты и права не имѣешь ничего прибавлять къ тому, что уже сказано Тобой прежде*“. Казалось-бы, Тотъ, Кто противоположенъ этому противоположному Христу, и есть Христосъ истинный, православный. Повидимому, такъ оно и выходитъ, по крайней мѣрѣ, изъ словъ Ивана и Великаго Инквизитора. Безграничная свобода внутренняго мистическаго откровенія; признаніе того, что полнота Христовой истины и благодати не исчерпана и никогда не можетъ быть исчерпана никакими внѣшними историческими формами, догматами и преданіями церкви, что неизсякающій источникъ истины и благодати есть самъ Христосъ, не только пришедшій, но и грядущій въ обѣтованномъ Духѣ Утѣшителѣ („*Не оставлю васъ сирыми, пошлю Вамъ Духа Своего*“) и отсюда возможность безконечнаго внутренняго движенія, развитія, творчества, хотябы помимо всѣхъ внѣшнихъ историческихъ формъ, помимо всѣхъ догматовъ и преданій церкви—вотъ въ чемъ заключается сущность этого противоположнаго „противоположному“, то есть, опять-таки, казалось-бы, истиннаго, православнаго Христа, по мнѣнію Ивана,

Великаго Инквизитора, и *самого Достоевскаго.*—„Свобода ихъ вѣры, говоритъ Великій Инквизиторъ, Тебѣ была дороже всего еще тогда, полторы тысячи лѣтъ назадъ. Не Ты-ли такъ часто тогда говорилъ: „хочу сдѣлать васъ свободными".

Но вотъ тутъ-то именно, по поводу этого-то, все еще дѣйствительно непонятаго и даже какъ-будто навѣки непонятнаго людямъ, *блаженства свободы Христовой* — главное возраженіе „противоположнаго Христа" Христу истинному: „ничего и никогда не было для человѣка и для человѣческаго общества невыносимѣе свободы. Нѣтъ ничего обольстительнѣе для человѣка, какъ свобода его совѣсти, но нѣтъ ничего и мучительнѣе. И вотъ, вмѣсто твердыхъ основъ для успокоенія совѣсти человѣческой разъ навсегда, Ты взялъ все, что̀ есть необычайнаго, гадательнаго и неопредѣленнаго, взялъ все, что̀ было не по силамъ людей, а потому и поступилъ, *какъ-бы и не любя ихъ вовсе*,—и это кто-же? Тотъ, Кто пришелъ отдать за нихъ жизнь Свою! Вмѣсто того, чтобы овладѣть людскою свободою, Ты умножилъ ее и обременилъ ея мученіями душевное царство человѣка вовѣки. Ты возжелалъ свободной любви человѣка, чтобы свободно пошелъ онъ за Тобою, прельщенный и плѣненный Тобою. Вмѣсто твердаго, древняго закона, свободнымъ сердцемъ долженъ былъ человѣкъ рѣшать впредь самъ, что̀ добро и что̀ зло, имѣя въ руководствѣ лишь Твой образъ предъ собою; — но неужели Ты не подумалъ, что онъ отвергнетъ-же, наконецъ, и оспоритъ даже и Твой образъ, и Твою правду, если его угнетутъ такимъ страшнымъ бременемъ, какъ свобода выбора? Они воскликнутъ, наконецъ, что правда не въ Тебѣ, ибо невозможно было оставить ихъ въ смятеніи и мученіи болѣе, чѣмъ сдѣлалъ Ты.—Такимъ образомъ, Самъ Ты и положилъ основаніе къ разрушенію Своего-же царства и не вини никого въ этомъ болѣе".

Тутъ не только для Великаго Инквизитора, но, кажется, и для самого Достоевскаго, какъ будто вовсе нѣтъ вопроса о томъ, совпадаетъ-ли въ дѣйствительности возникающій изъ всѣхъ этихъ возраженій Антихриста *мистическій* образъ истиннаго, будто-бы, „православнаго" Христа съ Его-же историческимъ, осуществленнымъ въ исторіи церкви, реальнымъ для церкви, образомъ? А между тѣмъ мы имѣемъ право сильно усумниться въ этомъ совпаденіи. Мы вѣдь слишкомъ хорошо знаемъ, что „свобода Христова", какъ понимаетъ ее Великій Инквизиторъ, то есть, какъ нѣчто противоположное всякому внѣшнему принудительному закону, догмату и преданію церкви, — что такая „свобода" оказалась одинаково не только не принятой, но и вовсе не понятой, какъ въ Западной такъ и въ Восточной церкви, какъ въ папскомъ Римѣ, такъ и въ Византіи, во всемъ *историческомъ* православіи отъ Константинополя до Москвы. И тамъ, и здѣсь одинаково, въ извѣстный моментъ историческаго развитія обѣихъ церквей, и даже въ очень ранній, еще до ихъ раздѣленія, источникъ внутренняго религіознаго откровенія и творчества навсегда былъ задержанъ, запечатлѣнъ печатью внѣшней неподвижной догматики. И тамъ, и здѣсь сказано было съ одинаковою рѣшительностью: „все передано Тобою намѣстнику или намѣстникамъ Твоимъ, главѣ или главамъ церкви (*а это въ концѣ концовъ одно и то-же*) и все, стало быть, теперь у нихъ, а Ты хоть и не приходи вовсе, не мѣшай. Ты и права не имѣешь ни-

чего прибавлять къ тому, что̀ уже сказано Тобой прежде". И вѣдь дѣйствительно, не только съ точки зрѣнія Западной, но и Восточной, „не имѣетъ Онъ права ничего прибавлять", хотя-бы, напримѣръ, къ символу Никейскому. И тамъ, и здѣсь одинаково, вѣрные сыны церкви, по слову Великаго Инквизитора, „принесли свободу свою" намѣстникамъ Христовымъ и покорно положили ее къ ногамъ ихъ. И тамъ, и здѣсь одинаково „*подвигъ Его былъ исправленъ*" именно въ этомъ смыслѣ.

Итакъ вотъ соблазнъ: „православный" Христосъ, какимъ Онъ представляется Достоевскому, насколько, по крайней мѣрѣ, можно судить объ этомъ по возраженіямъ Великаго Инквизитора, Христосъ съ безграничною свободою внутренняго откровенія, противопоставленной всякому принудительному внѣшнему догмату и преданію церкви,— не оказался-ли бы въ одинаковой мѣрѣ *для обѣихъ* реально - существующихъ, историческихъ церквей, какъ Западной, такъ и Восточной, Антихристомъ, и наоборотъ „противоположный" — истиннымъ, а слѣдовательно не Иванъ, не Великій Инквизиторъ, а самъ Достоевскій не оказался-ли бы опаснѣйшимъ еретикомъ и отступникомъ отъ православной церкви — о, насколько болѣе опаснымъ и мятежнымъ, чѣмъ, напримѣръ, Л. Толстой и Нитче?

Этотъ страшный и, что̀ хуже всего, какъ будто преднамѣренный со стороны Достоевскаго соблазнъ, вытекающій изъ смѣшенія реальнаго для него лишь одного, мистическаго Христа съ реальнымъ для обѣихъ церквей, осуществленнымъ въ Исторіи, византійскимъ и римскимъ Христомъ,—соблазнъ этотъ увеличивается и углубляется въ слѣдующемъ затѣмъ толкованіи Великимъ Инквизиторомъ трехъ искушеній діавола.

Первое искушеніе — хлѣбомъ.

— „Видишь-ли сіи камни въ этой нагой и раскаленной пустынѣ. Обрати ихъ въ хлѣбы, и за Тобой побѣжитъ человѣчество, какъ стадо, благодарное и послушное, хотя и трепещущее, что Ты отымешь руку Свою и прекратятся имъ хлѣбы Твои. Но Ты не захотѣлъ лишить человѣка свободы и отвергъ предложеніе, ибо какая-же свобода, разсудилъ Ты, если послушаніе куплено хлѣбами? Ты возразилъ, что человѣкъ живъ не единымъ хлѣбомъ; но знаешь-ли, что во имя этого самаго хлѣба земного и возстанетъ на Тебя духъ земли и сразится съ Тобой, и побѣдитъ Тебя, и всѣ пойдутъ за нимъ, восклицая: кто подобенъ звѣрю сему, онъ далъ намъ огонь съ небеси!" — Накормимъ лишь *мы во имя Твое и солжемъ, что во имя Твое.* О, никогда, никогда безъ насъ они не накормятъ себя!"

Это уже пророчество, а не исторія. Исторія свидѣтельствуетъ намъ, что вопросъ о хлѣбѣ земномъ остался одинаково неразрѣшеннымъ, какъ въ Западной, такъ и въ Восточной церкви. И здѣсь, и тамъ, „не единымъ хлѣбомъ живъ человѣкъ" было понято въ томъ смыслѣ, что единымъ хлѣбомъ небеснымъ живъ человѣкъ, по крайней мѣрѣ, заботу о хлѣбѣ земномъ, какъ неважную и чуждую своему предназначенію, обѣ церкви одинаково предоставили обществу и государству, какъ „союзамъ языческимъ": питайте плоть вашу, какъ знаете, намъ до плоти вашей дѣла нѣтъ, ибо мы питаемъ только души ваши и только о душахъ заботимся. Но въ томъ-то и дѣло, что слово Господне ни здѣсь, ни тамъ не было понято въ истинномъ значеніи: *не единымъ хлѣбомъ, ни земнымъ, ни небеснымъ живъ человѣкъ, а только обоими хлѣбами вмѣстѣ*; нельзя напитать плоти, не на-

питавъ и духа, живущаго въ этой плоти; но вѣдь, точно также и наоборотъ, нельзя напитать духа, не напитавъ и плоти, въ которой духъ живъ, ибо человѣкъ не одинъ духъ и не одна плоть, а духъ и плоть вмѣстѣ. А не понявъ этого слова, люди остались безъ хлѣба небеснаго, такъ-же какъ безъ хлѣба земного: хлѣбъ небесный не могъ не утратить цѣны своей, ибо питать душу человѣка, тѣло котораго умираетъ отъ голода, есть злая насмѣшка и надъ тѣломъ, и надъ душой. Мы не знаемъ, что̀ будетъ въ „концѣ временъ и сроковъ", но донынѣ это именно такъ: донынѣ люди умираютъ отъ голода тѣлеснаго и духовнаго вмѣстѣ, и притомъ совершенно одинаково, какъ на Западѣ, такъ и на Востокѣ; никакой исторической противоположности обѣихъ церквей тутъ вовсе нѣтъ.

Но въ этомъ толкованіи перва́го искушенія, кромѣ историческаго, есть и мистическое недоразумѣніе, или, по крайней мѣрѣ, въ высшей степени соблазнительное умолчаніе. Мы вѣдь знаемъ изъ Евангелія, что Господь вовсе не отвергъ въ томъ смыслѣ, какъ разумѣетъ это Великій Инквизиторъ, предложеннаго ему, будто бы, дьяволомъ, чуда съ хлѣбами: мы знаемъ, что, пожалѣвъ народъ, голодавшій въ пустынѣ, накормилъ Онъ его: „*и ѣли, и насытились*". Не камнили пустыни превратились въ хлѣбы? „Когда Я пять хлѣбовъ преломилъ для пяти тысячъ человѣкъ, сколько полныхъ коробовъ набрали вы кусковъ? — Говорятъ ему: двѣнадцать. — А когда семь для четырехъ тысячъ, сколько корзинъ набрали вы оставшихся кусковъ? Сказали: семь. — И сказалъ имъ: какъ-же не разумѣете?" *(Марка VII, 19—21)*. Кажется, мы и до нынѣ все еще не „разумѣемъ". Разумѣемъ только Христа, отвергающаго хлѣбъ земной, а раздающаго— такъ и не поняли. Забылъ-ли Великій Инквизиторъ объ этомъ чудѣ? Или просто не вѣритъ въ него, даже какъ въ символъ, какъ въ знаменье. Но вѣдь смыслъ перваго искушенія непонятенъ безъ этого знаменія: оно-то и есть необходимое продолженіе и заключеніе слова Господня о хлѣбѣ земномъ: „не единымъ хлѣбомъ, но и не единымъ словомъ Божьимъ живъ человѣкъ, а только *и хлѣбомъ, и словомъ вмѣстѣ*; кто научитъ, тотъ и накормитъ; нельзя научить, не накормивъ, нельзя и накормить, не научивъ,—это не два, а одно: примите слово Мое, и тогда раздѣлите хлѣбы ваши, такъ что хватитъ ихъ на всѣхъ съ избыткомъ, и будетъ чудо не мертваго камня,а слова живого, превращеннаго въ хлѣбъ живой. „*Какъ-же не разумѣете?*" Какъ-же, по крайней мѣрѣ, Алеша, въ которомъ сосредоточено все будущее русскаго православія, не уразумѣлъ и не отвѣтилъ на этотъ искусительный вопросъ Ивана. А вѣдь вопросъ стоилъ отвѣта, нельзя было здѣсь умалчивать, не договаривать, безъ великаго соблазна малыхъ сихъ: иначе весь, уже не только историческій, но и мистическій образъ православнаго Христа искажается до неузнаваемости. Или Алеша и самъ Достоевскій такъ-же, какъ Великій Инквизиторъ, забыли о чудѣ съ хлѣбами?

Но вопросъ о чудѣ вообще, который въ сущности своей былъ самымъ труднымъ и мучительнымъ, какъ мы увидимъ, для Достоевскаго вопросомъ объ отношеніи естественнаго и сверхъестественнаго въ ликѣ Христа, какъ будто рѣшается, а на самомъ дѣлѣ, опять-таки лишь осложняется и запутывается до невыносимаго соблазна въ толкованіи второго искушенія — искушенія крыльями. „Когда страшный и

премудрый духъ поставилъ Тебя на вершинѣ храма и сказалъ Тебѣ: „Если хочешь узнать, Сынъ-ли Ты Божій, то вверзись внизъ, ибо сказано про Того, что ангелы подхватятъ и понесутъ Его, и не упадетъ, и не расшибется, — и узнаешь тогда, Сынъ-ли Ты Божій, и докажешь тогда, какова вѣра Твоя въ Отца Твоего"—Ты, выслушавъ, отвергъ предложеніе и не поддался, и не бросился внизъ.—О, Ты понялъ тогда, что сдѣлавъ лишь шагъ, лишь движеніе броситься внизъ, Ты тотчасъ-бы и искусилъ Господа и вѣру въ него всю потерялъ, и разбился-бы о землю, которую спасать пришелъ, и возрадовался-бы умный духъ, искушавшій Тебя. — Ты понадѣялся, что, слѣдуя Тебѣ, и человѣкъ останется съ Богомъ, не нуждаясь въ чудѣ.—Ты не захотѣлъ поработить человѣка чудомъ и жаждалъ свободной вѣры, а не чудесной. Жаждалъ свободной любви, а не рабскихъ восторговъ невольника передъ могуществомъ, разъ навсегда его ужаснувшимъ". И далѣе Великій Инквизиторъ уже прямо говоритъ Христу отъ лица Антихриста: „*Твоя* свобода", „*Твой* свободный умъ", „*Твоя* наука".

Получается нѣчто неимовѣрное: противоположный и ложный католическій Христосъ, съ требованіемъ чуда и чудесной вѣры во имя любви къ слишкомъ слабымъ людямъ, которые не могутъ принять Бога безъ чуда — такой Христосъ—противъ истиннаго, „православнаго" Христа, который отвергаетъ чудо, какъ нѣчто рабское и унизительное для человѣка, какъ искушеніе діавола, отвергаетъ во имя безграничной внутренней свободы вѣры, во имя „*Своей* свободы", „*Своего* свободнаго ума", „*Своей* науки", *Своего* высшаго познанія и признанія законовъ естественной необходимости. Свободный умъ, наука, отрицающая вѣру въ чудесное, то есть, именно то, что́ вотъ уже девятнадцать вѣковъ обѣими церквами считается опаснѣйшею ересью, бунтомъ, явленіемъ духа сатанинскаго, антихристова, оказывается самою сущностью истиннаго „православнаго" Христа! Что-же это такое? Невмѣняемая эстетическая игра, неосторожная забава мысли со стороны Достоевскаго? Но вѣдь не могъ-же онъ, не могъ не сознавать, съ чѣмъ тутъ играетъ. Если даже это игра, то съ дьяволомъ, самымъ страшнымъ для Достоевскаго, игра, въ которой онъ ставилъ на карту въ послѣдній разъ, какъ еще никогда не ставилъ, свою величайшую вѣру, самое пламенное „бу́ди! бу́ди!" русскаго и всемірнаго православія. Нѣтъ, „Великій Инквизиторъ"—не чисто-художественный образъ, не безстрастное историческое изслѣдованіе; тутъ есть и религіозная проповѣдь и пророчество самого Достоевскаго. Какъ-же самъ онъ относится къ вопросу о чудѣ?

„Русскій народъ весь въ православіи".—„Неправославный не можетъ быть русскимъ". Онъ считалъ себя русскимъ, а слѣдовательно и православнымъ, въ этомъ именно общенародномъ смыслѣ. Но весь русскій народъ вѣритъ и всегда вѣрилъ въ чудеса очень простою, хотя съ точки зрѣнія Великаго Инквизитора, не разумною, не „свободною" вѣрою; и не только народъ въ нихъ вѣритъ, но и вся историческая православная церковь, и не только церковь, но и ближайшіе ученики Христовы: все Евангеліе наполнено чудесами, отъ Каны Галилейской до воскресенія Лазаря, до воскресенія самого Господа. Ежели Христосъ не воскресъ, — утверждаетъ Павелъ, — то вся наша вѣра тщетна. „Католичество провозгласило противоположнаго Хри-

ста",—говоритъ Достоевскій. Этого-то „противоположнаго Христа" и разумѣетъ, по мнѣнію Достоевскаго, Великій Инквизиторъ, когда говоритъ „мы не съ Тобой, а съ *имъ*";—и слѣдовательно Тотъ, къ Кому Онъ обращается, будучи противоположнымъ противоположному, казалось-бы, долженъ быть, опять-таки по мнѣнію самого Достоевскаго, единый, истинный, православный Христосъ. И, однако, не могъ Онъ быть истиннымъ, православнымъ, потому что отрицаетъ чудо, а безъ вѣры въ чудо никогда нигдѣ никакого историческаго православія не было. Такимъ образомъ, одинъ и тотъ-же Христосъ для Достоевскаго—то истинный, то неистинный, то православный, то неправославный. И въ этой страшной, какъ будто, повторяю, не только со стороны Великаго Инквизитора, но и со стороны самого Достоевскаго, преднамѣренной и потому еще болѣе соблазнительной, путаницѣ, мы чувствуемъ, что какая-то послѣдняя, самая главная и самая тайная мысль обоихъ, отъ которой зависитъ все — окончательно ускользаетъ отъ насъ. Пусть Иванъ, пусть Великій Инквизиторь не вѣрятъ въ чудеса, даже въ непрестанное тысячелѣтнее историческое чудо христіанства; ну, а самъ-то, *самъ Достоевскій*, что-же, наконецъ, *вѣритъ онъ въ чудо, или не вѣритъ?* И если не вѣритъ, то почему никогда нигдѣ не отдѣляетъ этого своего частнаго, личнаго, особеннаго, не историческаго, не народнаго православія безъ вѣры въ чудесное отъ общенароднаго, русскаго, историческаго — и не только не отдѣляетъ, но какъ будто нарочно смѣшиваетъ одно съ другимъ? А если вѣритъ, то какъ соединяетъ внѣшнее чудо съ внутреннею свободою вѣры? Какъ понимаетъ это слово Христа Ѳомѣ Невѣрному, вложившему и вѣчно влагающему персты свои въ язвы Господа: „*ты повѣрилъ, потому что увидѣлъ, блаженны не видѣвшіе, и увѣровавшіе*" — Не значитъ-ли это: блаженны тѣ и только тѣ, въ комъ совершается внутреннее чудо: вѣра отъ чуда—это рабство, это искушеніе діавола; чудо отъ вѣры—это свобода, это знаменье Божье; Христосъ отвергаетъ внѣшнее чудо, не рожденное вѣрою, и принимаетъ внутреннюю вѣру, которая рождаетъ чудеса; не можетъ быть внѣшнихъ чудесъ, пока нѣтъ внутренняго чуда вѣры; а когда оно есть, то не можетъ не быть и внѣшнихъ чудесъ, ибо тогда вся природа, вся жизнь, вся исторія полна живыхъ чудесъ, живыхъ символовъ, знаменій—тогда естественное становится сверхъестественнымъ. „Какъ-же вы не разумѣете?" — Неужели и Достоевскій не разумѣетъ? Или онъ опять-таки забылъ, вмѣстѣ съ Великимъ Инквизиторомъ, это второе слово Господне о чудѣ, которымъ продолжается и заключается первое слово, такъ что одно безъ другого совершенно непонятно. Но въ томъ-то и дѣло, что на всѣ эти вопросы и недоразумѣнія наши, Достоевскій вовсе не отвѣчаетъ, по крайней мѣрѣ, въ сознаніи своемъ не отвѣчаетъ, а развѣ только, какъ мы увидимъ впослѣдствіи, въ пророческомъ ясновидѣніи. Въ сознаніи-же, именно тутъ, по вопросу о чудѣ, самъ онъ вдругъ становится, какъ Иванъ, „сфинксомъ" и „молчитъ, все молчитъ"; а между тѣмъ отъ этого молчанія ростетъ соблазнъ.

Соблазнъ и въ толкованіи послѣдняго искушенія—мечемъ Кесаря. Православный Христосъ отвергъ, будто-бы, во имя все той-же внутренней свободы, мечъ государственнаго насилія; а римско-католическій Христосъ принялъ этотъ мечъ, во имя любви къ людямъ, которые не умѣютъ быть свободными,

и не могутъ „устроиться на землѣ всемірно“ (а „всемірное единеніе“—ихъ главная потребность) иначе, какъ подъ сѣнью меча.

Тутъ опять смѣшеніе частнаго, личнаго, мистическаго, чтобы не сказать *еретическаго*, православія самого Достоевскаго съ обще-народнымъ русскимъ и византійскимъ—историческимъ, дѣйствительно „*православнымъ*“ православіемъ, съ тѣмъ, которое конечно и Достоевскій разумѣетъ, когда говоритъ: „русскій народъ весь въ православіи“. Въ этомъ послѣднемъ православномъ православіи, точно такъ-же, какъ и въ римскомъ католичествѣ, мечъ Кесаря (то есть, государственное насиліе) никогда не былъ отвергнутъ, во имя свободы Христовой: римскіе папы хотѣли подчинить себѣ этотъ мечъ; византійскіе патріархи сами подчинились ему; но и здѣсь, и тамъ одинаково, Кесарево не отдѣлено отъ Божьяго: то Кесарю воздается Божье, то Богу Кесарево. Если дѣйствительно, по слову Достоевскаго, „русская церковь въ параличѣ съ Петра Великаго“, — то не потому-ли, что и въ ней произошло это подчиненіе Божьяго Кесарю, не потому-ли, что и она, благодаря *Духовному Регламенту*, сдѣлалась „третьей спицей въ колесницѣ“, въ тріумфальной колесницѣ русскаго *Imperium Romanum*, сдѣлалась, по выраженію Пушкина — „казенною поклажею“?

Не только исторической, здѣсь нѣтъ и мистической противоположности Христа Антихристу: по толкованію самого-же Достоевскаго, православной церкви опредѣлено „царствовать *и на землѣ*“; все языческое государство не уничтожится, но лишь преобразится въ Церковь Христову; а ежели такъ, то и мечъ Кесаря будетъ не упраздненъ, а преображенъ въ иной мечъ, такъ что, и сдѣлавшись Божіимъ, царство все-таки останется царствомъ и мечъ—мечемъ, хотя уже не грубымъ, насильственнымъ, желѣзнымъ, но все-же сильнымъ, властнымъ, твердымъ, можетъ быть, даже болѣе твердымъ, чѣмъ какой-бы то ни было желѣзный мечъ.

Изъ всѣхъ этихъ соблазнительныхъ умолчаній по поводу трехъ искушеній—ясно одно: религіозное сознаніе Достоевскаго, смѣшивая какія-то двѣ полярно-противоположныя мысли, не доходитъ ни въ той, ни въ другой до конца, путаетъ и плутаетъ между двумя Христами, одинаково не истинными, потому что одинаково не полными, не соединенными: одинъ изъ нихъ кажущійся Великому Инквизитору истиннымъ, дѣлаетъ людей свободными, не любя; другой, кажущійся ему „противоположнымъ“, любитъ ихъ, не дѣлая свободными. Но гдѣ-же не кажущійся, а дѣйствительно, для самого Достоевскаго, истинный Христосъ—въ свободѣ безъ любви, или въ любви безъ свободы?

Для нашего религіознаго сознанія—ни тамъ, ни здѣсь, ибо въ истинномъ Христѣ должно быть не противорѣчіе, не раздвоеніе, а совершенное соединеніе любви и свободы; мы видѣли, что въ Евангеліи открытъ путь къ этому соединенію по всѣмъ тремъ главнымъ искушающимъ соблазнамъ, о коихъ сказано: „блаженъ, кто не соблазнится о мнѣ“,—то-есть, по вопросу о хлѣбѣ, о чудѣ, о мечѣ Кесаря. И ежели пути этого не находитъ Достоевскій, то, кажется, потому, что не достаточно сознательно разграничиваетъ свое безусловное, внутреннее, мистическое отношеніе къ Евангелію отъ условнаго, внѣшняго, исторически-православнаго. Въ сознаніи Великаго Инквизитора нѣтъ собственно ни истиннаго, ни противо-

положнаго Христа, нѣтъ ни Христа, ни Антихриста, а есть только два лже-Христа. И религіозная мысль Достоевскаго блуждаетъ, теряется въ страшной путаницѣ, въ безысходныхъ противорѣчіяхъ и смѣшеніяхъ между этими двумя противоположными призраками Христа или Антихриста, какъ между двумя противопоставленными другъ другу и другъ друга безконечно углубляющими зеркалами или, лучше сказать, какъ въ цѣломъ лабиринтѣ изъ такихъ зеркалъ, между которыми все—ложная перспектива, отраженіе, марево, ослѣпляющее сверканіе, обманъ глазъ, такъ что глубина кажется плоскостью, плоскость глубиною: тутъ одно средство не заблудиться—вовсе не ходить въ этотъ зеркальный лабиринтъ; но разъ вошелъ въ него, сдѣлалъ два, три шага, то ужъ кончено—не выберешься. И хуже всего то, что порой за маскою Великаго Инквизитора скрывается лицо самого Достоевскаго, и маска эта вдругъ становится лицомъ, лицо — маской; они сливаются, смѣшиваются и смѣются до такой степени, что наконецъ невозможно отличить одно отъ другого. Достоевскій не достаточно отдѣляетъ себя отъ Великаго Инквизитора: иногда онъ рядомъ съ нимъ, даже противъ него, а иногдавъ немъ, но ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ, не знаетъ онъ хорошенько, или не хочетъ знать, гдѣ онъ собственно, какъ будто не только отъ другихъ, но и отъ себя самого прячется подъ этою маскою;—и въ концѣ концовъ, изнеможенные всею этою путаницею, этимъ полусознательнымъ блужданіемъ и даже прямо *блудомъ* религіозной мысли, мы начинаемъ подозрѣвать, что Великій Инквизиторъ есть „двойникъ“ Достоевскаго, тотъ самый двойникъ, „пополамъ“ съ которымъ онъ и раскололъ образъ единаго православнаго Христа. Творецъ „Братьевъ Карамазовыхъ“ становится „сфинксомъ“, который уже не только своему Эдипу-читателю, но и себѣ самому загадываетъ страшную загадку.

Впрочемъ, если не сознаніемъ, то пророческимъ ясновидѣніемъ онъ уже разгадывалъ, даже почти разгадалъ эту загадку:

— „Инквизиторъ твой не вѣруетъ въ Бога, — вотъ и весь его секретъ!— говоритъ Алеша Ивану.

— „Хотя-бы и такъ! — соглашается Иванъ.—Наконецъ-то ты догадался. И дѣйствительно такъ, дѣйствительно только въ этомъ и весь секретъ“.

Такъ-ли ужъ просто, однако, не вѣруетъ онъ въ Бога? Кажется, это не совсѣмъ точно: точнѣе было-бы сказать, что Великій Инквизиторъ и вѣритъ, и не вѣритъ вмѣстѣ, не до конца вѣритъ, не до конца не вѣритъ. Онъ, какъ Ставрогинъ, по выраженію Кирилова, „когда вѣруетъ, то не вѣруетъ, что вѣруетъ, а когда не вѣруетъ, то не вѣруетъ, что не вѣруетъ“. Не сознаетъ, потому что не хочетъ сознать до конца ни своей вѣры, ни своего безвѣрія.

Когда Иванъ спрашиваетъ Чорта „со свирѣпою настойчивостью“:

— „Есть Богъ или нѣтъ?

— „Голубчикъ мой, ей Богу не знаю,“—отвѣчаетъ ему тотъ съ циническимъ добродушіемъ.

Это и есть то „безчестное, потому что слишкомъ благоразумное“ „не знаю“ всей нашей современной позитивной и мѣщанской культуры, съ ея полу-наукою, полу-невѣжествомъ, которое для либеральнаго европейскаго ученаго Арago, такъ-же какъ для русскаго мужичка Новодворова, дѣлаетъ Бога устарѣвшею „гипотезою“. Чортъ конечно лжетъ: онъ знаетъ, что Богъ есть, потому что „видитъ Бога“; онъ только не хочетъ это-

го видѣть и знать, не хочетъ конца своего, потому что Богъ есть конецъ всякой середины, а Чортъ самъ—вѣчная середина, вовсе не конецъ, противоположный другому концу, а именно только середина, противоположная обоимъ концамъ, отрицающая оба конца и для болѣе удобнаго отрицанія лгущая—сама притворяющаяся то однимъ, то другимъ концомъ — „противоположнымъ“ Богомъ. И въ Чортѣ Ивана, и въ Антихристѣ Великаго Инквизитора воплотился этотъ именно духъ всего нуменально-серединнаго, „средне-высшаго“, мѣщанскаго, смѣшаннаго и смѣшного, духъ не отрицанія, а только „иронiи“, полу-отрицанія, полу-утвержденія, духъ не холодный и не горячій, а только теплый, не черный и не бѣлый, а только сѣрый, если и „великій“, то развѣ лишь нашимъ собственнымъ ничтожествомъ великій, а самъ по себѣ „маленькій, гаденькій, золотушный бѣсенокъ съ насморкомъ, изъ неудавшихся“,—„сычъ“, прикинувшійся соколомъ, „купчишка“, „приживальщикъ“, вовсе не „противоположный Христосъ“, а только „самозванецъ“, „обезьяна“ Христа, духъ самого Ивана—всемірный лакей Смердяковъ.

Вотъ, какъ Смердяковъ опредѣляетъ сущность Ивана: „умны вы очень-съ. Деньги любите, это я знаю-съ, почетъ тоже любите, потому что очень горды, прелесть женскую чрезмѣрно любите, *а луще всего въ покойномъ довольствѣ жить* и что-бы никому не кланяться,—это пуще всего-съ.—Вы, какъ Ѳедоръ Павловичъ, наиболѣе-съ, изо всѣхъ дѣтей наиболѣе на него похожи вышли, съ одною съ ними душой-съ“.

— „Ты не глупъ, — проговорилъ Иванъ, какъ-бы пораженный; кровь ударила ему въ лицо: — я прежде думалъ, что ты глупъ. *Ты теперь серьезенъ!*—замѣтилъ онъ, какъ-то вдругъ по новому глядя на Смердякова“.

Иванъ все-таки еще не подозрѣваетъ, до какой степени „серьезенъ“ и даже страшенъ Смердяковъ; онъ это пойметъ, когда тотъ явится ему въ своемъ первозданномъ, нуменальномъ образѣ, въ образѣ Чорта. Иванъ—„глубокая совѣсть“. Ну, конечно, есть въ немъ и нѣчто высшее, дѣйствительно благородное, общее съ „херувимомъ Алешею“, чего лакей Смердяковъ, не смотря на весь свой умъ, понять не можетъ. Рядомъ, однако, съ этимъ высшимъ есть въ Иванѣ и средне-высшее, серединное, мѣщанское, дѣйствительно общее съ отцомъ Карамазовымъ и съ братомъ Смердяковымъ. Въ идеалѣ Великаго Инквизитора, въ „тысячемилліонномъ стадѣ счастливыхъ младенцевъ“, поросятъ эпикуровыхъ, учениковъ Карла Маркса, у которыхъ паръ вмѣсто души, — безчисленныхъ, маленькихъ, успокоенныхъ подъ властью Звѣря, Карамазовыхъ и Смердяковыхъ, даже не въ звѣриномъ, а въ скотскомъ царствѣ, противопоставленномъ царству Божьему, въ страшной, соціалъ-демократической Вавилонской башнѣ, „хрустальномъ дворцѣ“ всемірной сытости—не сказывается-ли эта именно, угаданная Смердяковымъ, глубочайшая сущность Ивана—любовь къ „спокойному довольству“ во чтобы то ни стало, любовь къ безконечной серединѣ? — сущность всей нашей европейской и американской бѣлолицей китайщины, грядущаго „серединнаго царства“, съ его „безчувственной космополитической мразью“, сущность нашего современнаго, позитивнаго и буржуазнаго Чорта, безсмертнаго Чичикова, купца „мертвыхъ душъ“ и купца Брехунова, душа барина-помѣщика Нехлюдова, Ростова, да и самого Л. Н. Толстого и душа лакея Лаврушки—

барина Карамазова и лакея Смердякова?

— „Нѣтъ, я никогда не былъ такимъ лакеемъ! Почему-же душа моя могла породить такого лакея, какъ ты?“— восклицаетъ Иванъ съ отвращеніемъ и ужасомъ, при одной изъ самыхъ соблазнительныхъ выходокъ Чорта.

Но въ томъ-то и горе Ивана, что въ душѣ его рядомъ съ „херувимомъ Алешею“ былъ всегда и „лакей“ Смердяковъ. Лакей этотъ и выросъ въ Антихристѣ Великаго Инквизитора до всемірно-историческихъ—а въ Чортѣ уже до космическихъ, даже какъ будто премірныхъ, пуменальныхъ, размѣровъ но и въ этихъ исполинскихъ размѣрахъ лакей остается лакеемъ, дѣлается вовсе не „противоположнымъ Христомъ, противоположнымъ Богомъ“, а только вѣчнымъ „приживальщикомъ“, каррикатурою на Бога, „обезьяною Христа“: тутъ-то именно наше религіозное сознаніе, кажется, и поймало его за „хвостъ, длинный, гладкій, какъ у датской собаки“, и вывело наконецъ этого премірнаго Чичикова „за ушко да на солнышко“.

„Я,—говоритъ онъ,—прямо и просто требую себѣ уничтоженія. Нѣтъ, живи, говорятъ, потому что безъ тебя ничего не будетъ; еслибы на землѣ все было благоразумно, то ничего-бы и не произошло. Безъ тебя не будетъ никакихъ происшествій, а надо чтобы были происшествія. Вотъ и служу, скрѣпя сердце, чтобы были происшествія и творю неразумное по приказу“. Тутъ онъ лжетъ: выдаетъ себя за неразумное и слѣдовательно какъ будто сверхъразумное, творческое начало міра для того, чтобы скрыть свое главное и самое подлое свойство: потому-то онъ и „безчестенъ, что *слишкомъ благоразуменъ*“; онъ — само благоразуміе; не до конца разуменъ, не мудръ, а именно только благоразуменъ; онъ выдаетъ себя за единственную причину всѣхъ „происшествій“, всѣхъ явленій, тогда какъ на самомъ дѣлѣ, онъ-то и есть единственная причина того, что величайшія происшествія, міра, напримѣръ, христіанство, оказывались какъ-бы вовсе не происшедшими, и что „на свѣтѣ ничего не кончается“. Онъ прикидывается единственною „солью міра“, тогда какъ въ дѣйствительности онъ-то и есть то самое прѣсное, что̀ и „соль міра“ дѣлаетъ „несоленою“.

И когда онъ говоритъ, что его мечта—„воплотиться *окончательно*, безвозвратно“, онъ опять лжетъ, самъ не знаетъ, или не хочетъ знать, „чего ищетъ“. Ищетъ онъ, во всякомъ случѣ, не окончательнаго воплощенія, такъ-же какъ не окончательнаго уничтоженія: онъ знаетъ, что въ концѣ плоти — не „семипудовая купчиха, которая Богу свѣчки ставитъ“, не „баня, въ которой онъ будетъ париться съ попами и купцами“, а святость и одухотворенность Плоти, Слово, ставшее Плотью, то самое, что̀ его, серединнаго, отрицаетъ. Въ дѣйствительности не хочетъ онъ ни до конца воплощеннаго духа, ни до конца одухотворенной плоти, а только безплотной духовности—аскетизма, или бездушной плотскости — матеріализма. Онъ вѣчно „бродитъ съ краю“, плутаетъ, блуждаетъ и блудитъ, между плотью и духомъ, между воплощеніемъ и уничтоженіемъ, между „реальнымъ“ и „фантастическимъ“, какъ не опредѣленный призракъ того и другого. „Я, говоритъ онъ (и здѣсь намекъ на страшную истину)— я иксъ въ неопредѣленномъ уравненіи. Я какой-то призракъ жизни, который *потерялъ всѣ концы и начала* и даже самъ позабылъ наконецъ, какъ и назвать себя“. Потому-то

и „потерялъ онъ всѣ концы и начала“, что онъ самъ метафизическая середина, вѣчное ни то, ни се, неопредѣленность, отрицающая всѣ предѣлы — вовсе не одинъ изъ двухъ концовъ, противоположный, будто-бы, другому (какимъ онъ хочетъ казаться), а именно только середина, противоположная обоимъ концамъ, непроницаемая, задерживающая среда между обоими полюсами, которая мѣшаетъ имъ соединиться и родить Свѣтъ.

Когда умершее на крестѣ Слово восходило на небо и „громовый вопль восторга серафимовъ потрясъ небо и все міросозданіе“,—Чортъ, по собственному признанію, хотѣлъ примкнуть къ хору и крикнуть со всѣми: „осанна!“—„Уже слетало, уже рвалось изъ груди“... Что-же помѣшало осаннѣ? „*Здравый смыслъ*, самое несчастное свойство моей природы удержало меня и тутъ въ должныхъ границахъ, и я пропустилъ мгновеніе!“ И остался при своихъ обыкновенныхъ, умѣренныхъ „пакостяхъ“, при гнусной серединкѣ-на-половинкѣ. Но тутъ-то самозванецъ и выдаетъ себя, неосторожно показывая свою истинную природу, голый и неприличный хвостъ: только что утверждалъ онъ, что главное свойство его нѣчто неразумное и какъ будто сверхъразумное, творческое, а теперь оказывается, что свойство это — „*здравый смыслъ*“, то есть, нѣчто „безчестное“, „пакостное“, потому что ужъ „слишкомъ благоразумное“. И конечно, послѣднее вѣрнѣе. Мы видѣли этотъ „здравый смыслъ“, самое несчастное свойство Л. Толстого, воплощенное въ старцѣ Акимѣ и въ лакеѣ Лаврушкѣ—здравый смыслъ, который всю жизнь не давалъ и Льву Николаевичу примкнуть къ хору и крикнуть: „осанна!“, хотя „уже слетало, уже рвалось изъ груди“ (напримѣръ, у Платона Каратаева, у дяди Ерошки); здравый смыслъ, который всегда „удерживалъ его въ должныхъ границахъ“, заставлялъ „пропускать мгновеніе“, внушалъ слишкомъ благоразумное, смердяковское: „про неправду все написано!“ и благодаря которому, наконецъ, въ „Воскресеніи“, съ Неклюдовымъ, Л. Толстой кончилъ-таки самою обыкновенною житейскою „пакостью“, филантропическою тепленькою слякотью, умѣренно либеральной и консервативной „серединкою-на-половинкѣ“, дешевою американскою поддѣлкою христіанства.

Точно такъ-же, какъ осанну Богочеловѣка, здравый смыслъ оскверняетъ и осанну Человѣкобога. „Человѣкъ возвеличится духомъ божеской, титанической гордости, и явится Человѣкобогъ“,—напоминаетъ Чортъ Ивану его-же собственныя, „нитчеанскія“ до Нитче, мысли о „сверхчеловѣкѣ“.—„Для Бога не существуетъ закона! Гдѣ станетъ Богъ — тамъ уже мѣсто Божіе, гдѣ стану я, тамъ сейчасъ-же будетъ первое мѣсто и „*все дозволено*“! Казалось-бы, здѣсь-то ужъ послѣдняя, хотя и противоположная „осанна“, громовой вопль восторга другихъ, „помраченныхъ серафимовъ“, потрясающій другое подземное небо? — Но въ томъ-то и дѣло, что „осанна“ и здѣсь не удается, *по той-же самой причинѣ*, и здѣсь, какъ тамъ, опять выскакиваетъ здравый смыслъ, „внезапный демонъ ироніи“, со своей обезьяньей рожей и голымъ, гладкимъ хвостомъ—и опять пропущено мгновеніе“. „Все позволено — это очень мило; только если захотѣлъ мошенничать, зачѣмъ-бы еще, кажется, санкція истины? Но ужъ таковъ нашъ русскій современный человѣкъ: безъ санкціи и смошенничать не рѣшится, до того ужъ истину возлюбилъ...“ Приживальщику не удалось кончить: „Иванъ вдругъ

схватилъ стаканъ и съ размаху пустилъ въ оратора".

Недаромъ лакей Смердяковъ съ такимъ восторгомъ здраваго смысла понялъ и принялъ карамазовское, нитчеанское: „все позволено". Все позволено— это еще не значитъ: все свято, — а лишь все безразлично не свято и не преступно, все безопасно, если только въ достаточной мѣрѣ серединно и благоразумно. Это — не другая человѣкобожеская „осанна", а лишь другая, но столь-же обыкновенная человѣческая, слишкомъ человѣческая „пакость", которою кончаются, по здравому смыслу, всѣ „происшествія" нашей планеты и нашей исторіи: вмѣсто закона, не свобода, а только развратъ и „мошенничество".

Итакъ — не двѣ противоположныя „осанны", а лишь два противоположныя проклятья; а если даже и двѣ „осанны", то не соединенныя, а смѣшанныя и потому смѣшныя, оскверненныя этимъ смѣшеніемъ. Когда Чортъ говоритъ: „для меня существуютъ двѣ правды"—онъ лжетъ послѣднею и самою кощунственною ложью: нѣтъ, для него существуютъ вовсе не „двѣ правды", а только двѣ *полу-правды*, то-есть, двѣ лжи, ибо ложь и есть ничто иное, какъ полу-правда, правда не до конца, не до Бога, одна половина правды, не соединенная съ другою половиною. Когда онъ говоритъ: „Богочеловѣкъ" и когда говоритъ: „Человѣкобогъ"—онъ одинаково лжетъ, потому что не знаетъ, „есть-ли Богъ", не хочетъ знать Бога, а слѣдовательно не можетъ знать ни Богочеловѣка, ни Человѣкобога; безъ Бога нѣтъ ни Богочеловѣка, ни Человѣкобога, какъ безъ центра нѣтъ ни центростремительной, ни центробѣжной силы; если-бы онъ призналъ Бога, то не могъ-бы не признать, что Богочеловѣкъ и Человѣкобогъ—уже не два, а одно съ того мгновенія, какъ сказано: „Я и Отецъ одно"; не могъ-бы не признать, что совершенная любовь, любовь до конца, до Бога и такая-же совершенная свобода („Я хочу васъ сдѣлать свободными")—не два, а одно, и что слѣдовательно нельзя противополагать любовь безъ свободы свободѣ безъ любви, какъ это дѣлаетъ самъ онъ и его предвѣстникъ, Великій Инквизиторъ. Но въ томъ-то и „весь секретъ" Чорта, что не хочетъ онъ конца; не хочетъ, чтобы два было одно, а хочетъ, чтобы два всегда было двумя, и для этого самъ притворяется *однимъ изъ двухъ*, то Отцомъ противъ Сына, то Сыномъ противъ Отца, не будучи ни тѣмъ, ни другимъ, а лишь отрицаніемъ обоихъ; притворяется однимъ изъ двухъ полюсовъ, противоположнымъ и равнымъ другому, тогда какъ оба полюса уже навѣки заключены въ двуединствѣ божескихъ Лицъ, Отчаго и Сыновняго;—а Духъ вѣчной Середины есть только отрицаніе этой мистической полярности, только „обезьяна", которая, передразнивая двуединство Божескихъ Vпостасей, искажаетъ оба Лица, смѣшиваетъ ихъ и смѣется.

Но тутъ великій и страшный вопросъ: откуда онъ, зачѣмъ? „Въ началѣ было Слово, и Слово было у Бога. — Все черезъ Него нàчало быть, и безъ Него ничто не нàчало быть, что̀ нàчало быть". Ежели „все", то значитъ и Діаволъ? Отрицаніе Слова въ самомъ Словѣ? Тутъ какая-то непостижимая тайна, которую не могли пока одолѣть тончайшіе силлогизмы догматики; власть діавола, говорятъ намъ, не воля, а только „попущеніе Божіе". Но чѣмъ-же попущеніе разнится отъ воли? Попущеніе есть воля до времени, воля условная; но какъ-же до-

пустить условное въ Безусловномъ, въ Богѣ? Опять разумъ нѣмѣетъ. Онъ знаетъ одно: если-бы не было двухъ концовъ, то не было-бы и середины между ними; если-бы не было „Слова у Бога“, двуединства въ самомъ Богѣ, то не было-бы и раздвоенія въ мірѣ. Міра не было, міръ есть, міра не будетъ; діавола не было, діаволъ есть — значитъ и діавола не будетъ? — Это вопросъ Оригена, гностиковъ и нашего новаго, тоже, въ извѣстномъ смыслѣ, „*гностическаго*“, то есть, „*знающаго*“, сознательнаго, но уже не частнаго, а вселенскаго и, слѣдовательно, все-таки воистину *православнаго* христіанства: будетъ-ли Діаволъ прощенъ Богомъ? Воскликнетъ-ли и онъ: „осанна“? Тутъ нашъ послѣдній святой ужасъ и молчаніе: мы можемъ только вѣчно приближаться къ этой тайнѣ, окончательно-же она откроется намъ лишь во Второмъ Пришествіи.

Понялъ-ли все это Иванъ?

Едва-ли. „Онъ не сатана, это онъ лжетъ, — говоритъ Иванъ, вспоминая свой бредъ или свое видѣніе.—Онъ самозванецъ. Онъ просто чортъ, дрянной, мелкій чортъ“. Признать въ такомъ „лакеѣ“ единственнаго и настоящаго Діавола своего, того самаго, о которомъ Великій Инквизиторъ говоритъ: „мы съ *нимъ*“,—Ивану не позволяетъ гордость, и онъ утѣшаетъ себя тѣмъ, что есть, будто-бы, кромѣ этого „дрянного, мелкаго чорта, другой, настоящій „великій и страшный духъ небытія“, херувимъ „съ опаленными крыльями“, „гремящій и блистающій“, противоположный и, можетъ быть, равный Богу. — Понимаетъ-ли, по крайней мѣрѣ, самъ Достоевскій, что другого чорта вовсе нѣтъ, что это подлинный, единственный Сатана, и что въ немъ постигнута послѣдняя сущность пуменальнаго „зла“, поскольку видимо оно съ нашей планеты, категоріямъ нашего разума и переживаемому нами, историческому мгновенію? Кажется, Достоевскій это лишь пророчески - смутно почувствовалъ, но не созналъ до конца. Если-бы онъ созналъ, то былъ-бы весь нашъ, а таковъ, какъ теперь, онъ только почти нашъ, хотя мы и надѣемся, что впослѣдствіи, когда онъ будетъ совсѣмъ понятъ, то будетъ и совсѣмъ нашъ. Тутъ въ религіозномъ сознаніи Достоевскаго какая-то крошечная, но совершенно черная и неподвижная точка, въ которую никогда не рѣшался онъ вглядываться пристально. Можетъ быть, впрочемъ, въ минуты „изступленія“, онъ и видѣлъ уже все до конца, даже сознавалъ все, но никогда всего не высказывалъ. Начинаетъ и не договариваетъ, вдругъ уклоняется отъ нашего взора, какъ будто нарочно путаетъ и путается, прячетъ „концы“ свои не только отъ насъ, но и отъ себя самого. Въ предсмертномъ дневникѣ, давая, по собственному выраженію, „формулу“ православія: „русскій народъ весь въ православіи; Православіе есть Церковь, а Церковь увѣнчаніе зданія, и уже навѣки“, — вдругъ заключаетъ онъ въ высшей степени загадочно и странно: „*вы думаете, я теперь разъяснять стану: нимало, нисколько. Это все потомъ и неустанно. А пока лишь ставлю формулу*“. Но это „потомъ“ такъ никогда и не наступило для Достоевскаго; такъ и ушелъ онъ отъ насъ, не „разъяснивъ, что собственно разумѣлъ“ подъ „Церковью“ и „Православіемъ“, какъ соединялъ свою мистическую и слѣдовательно сверхъ-историческую „осанну“, прошедшую черезъ горнило такихъ страшныхъ сомнѣній, съ историческою, только историческою „осанною“ русскаго народа — не вѣр-

нѣе-ли русскаго простонародія? *А вѣдь это главное, это даже все!* Тѣ разъясненія, которыя успѣлъ онъ дать, какъ, напримѣръ, въ „Бѣсахъ“ рѣчь Шатова о русскомъ „народѣ-богоносцѣ“, не разъясняютъ по существу, а скорѣе еще больше затемняютъ эту формулу. „Богъ,—говоритъ между прочимъ Шатовъ, повторяя мысль „учителя“ своего Ставрогина,—*Богъ есть синтетическая личность народа*“. Народовъ, языковъ—много, значитъ, много и народныхъ языческихъ боговъ. Но есть одинъ избранный русскій народъ, новый Израиль; и его-то Богъ единый, истинный долженъ побѣдить всѣхъ языческихъ боговъ. Тутъ ужъ очевидно не народъ для Бога, а Богъ для народа—Богъ есть оружіе, которымъ народы сражаются во всемірно-исторической борьбѣ за первенство. До Христа это идея Израиля, а послѣ—ужъ во всякомъ случаѣ—идея нехристіанства, или, по крайней мѣрѣ, какого-то объязыченнаго христіанства. „Всякій народъ,—говоритъ Шатовъ, — до тѣхъ поръ только и народъ, пока *имѣетъ своего бога особаго*, а всѣхъ остальныхъ на свѣтѣ боговъ исключаетъ безъ всякаго примиренія, пока вѣруетъ, что своимъ богомъ побѣдитъ и изгонитъ изъ міра всѣхъ остальныхъ боговъ“. Эту формулу Шатова-Ставрогина могъ-бы принять самъ Нитче и дѣйствительно принимаетъ, даже почти дословно повторяетъ въ своемъ „Антихристѣ“: „народъ, говоритъ Нитче, который еще вѣритъ въ себя,—*имѣетъ еще и своего Бога особаго* („*hat auch noch seinen eignen Gott*“). Въ Богѣ чтитъ народъ свои собственныя добродѣтели. Благодаритъ себя за себя—вотъ, для чего народу нуженъ Богъ“. Другими словами—народъ творитъ своихъ боговъ или своего Бога, по образу и подобію своему, самъ себя обожествляетъ въ своемъ Богѣ, такъ что здѣсь уже не Богъ творитъ человѣка, а наоборотъ человѣкъ—Бога. Но вѣдь ежели это такъ, ежели дѣйствительно Богъ есть только „синтетическое лицо народа“ *и не болѣе*, — то вмѣсто формулы: „русскій народъ весь въ православіи“, получилась-бы совершенно обратная формула: „православіе все въ русскомъ народѣ“;—вмѣсто вывода: „не православный не можетъ быть русскимъ“ — совершенно обратный выводъ: „не русскій не можетъ быть православнымъ“. А вѣдь между этими двумя формулами огромная, пожалуй, бо́льшая разница, чѣмъ между византійскимъ православіемъ и римскимъ католичествомъ, съ точки зрѣнія самого Достоевскаго. Конечно, онъ могъ-бы возразить, что формулу эту, опять-таки столь нитчеанскую до Нитче, даетъ не онъ, а Шатовъ; не слишкомъ-ли близко, однако, подходитъ она къ формулѣ самого Достоевскаго, и какъ будто нарочно, именно въ самой скользкой, соблазнительной точкѣ, не извращаетъ-ли ее до такой степени, что Шатовское русское „православіе“ оказывается болѣе римскимъ, болѣе католическимъ, чѣмъ само католичество? Неужели Достоевскій не предвидѣлъ этого камня преткновенія, о который могло разбиться въ дребезги все его собственное „православіе“? А если предвидѣлъ, то какъ-же не предостерегъ насъ о такой страшной опасности, не принялъ мѣръ противъ этого возможнаго и слишкомъ вѣроятнаго извращенія краеугольной религіозной мысли своей? Не успѣлъ? Все откладывалъ, все говорилъ: „не теперь, потомъ“, и съ этимъ „потомъ“ ушелъ отъ насъ навѣки, такъ и не разъяснивъ самаго главнаго: почему и какъ, несмотря на всю „силу отрицанія“, которую онъ „прошелъ“, по

собственному выраженію, и которая „не снилась олухамъ“, обвинявшимъ его въ отсутствіи научно-философской критики — почему и какъ, несмотря на всѣ свои страшныя сомнѣнія („такой силы атеистическихъ выраженій и Европѣ не было“), все-таки остался онъ въ лонѣ *исторической* „православной“ церкви?

„Мерзавцы дразнили меня ретроградною вѣрою въ Бога“, — жалуется Достоевскій все въ томъ-же предсмертномъ дневникѣ. Но одинъ-ли „мерзавцамъ“, не вполнѣ-ли также искреннимъ, хотя, можетъ быть, и недостаточно проницательнымъ людямъ, напримѣръ, простодушнымъ либераламъ, видѣвшимъ въ немъ только „жестокій талантъ“, вѣра Достоевскаго казалась иногда принужденною, насильственною, слишкомъ исторической, — чѣмъ-то вродѣ „семипудовой купчихи“, въ которую воплотился чортъ, чтобы „повѣрить во все, во что она вѣритъ, въ церковь ходитъ и Богу свѣчки ставитъ?“. Не казалось-ли, не кажется-ли и намъ донынѣ, что Достоевскому дѣйствительно нравилось иногда „быть суевѣрнымъ“, отдыхать отъ фантастическаго въ „земномъ реализмѣ“, „въ торговой банѣ париться съ купцами и попами“, не только съ московскимъ славянофиломъ Аксаковымъ, но и съ петербургскимъ „гражданиномъ“ Мещерскимъ, и что входилъ онъ порой въ эту баню болѣе чистымъ, чѣмъ выходилъ изъ нея: какъ будто что-то въ ней нѣтъ-нѣтъ, да и прилипало къ нему, что́ и донынѣ съ трудомъ отмывается въ глазахъ не однихъ лишь „мерзавцевъ“ и даже не однихъ либераловъ. Какъ будто, задавая Россіи этотъ нѣсколько щекотливый, можетъ быть, и оскорбительный вопросъ:

> Какимъ ты хочешь быть Востокомъ,
> Востокомъ Ксеркса иль Христа?—

— „Что́ значитъ эта способность русскаго человѣка по преимуществу лелѣять въ душѣ своей два самые противоположные идеала, — широкость-ли это русской природы или просто подлость?“ — какъ будто, задавая этотъ вопросъ, Достоевскій самъ колебался и наконецъ останавливался, по крайней мѣрѣ, въ своемъ *сознаніи*, на „слишкомъ благоразумной“ серединѣ между русскимъ „Ксерксомъ“ и русскимъ Христомъ, между историческимъ вѣнцомъ Навуходоносора и мистическимъ Бѣлымъ Клобукомъ православія. Какъ будто иногда пугался онъ своего собственнаго лица, которое казалось ему черезчуръ новымъ и мятежнымъ — даже прямо „демоническимъ“ и ужъ во всякомъ случаѣ, не достаточно „народнымъ“, простонароднымъ, византійски-православнымъ; и это истинное лицо свое пряталъ подъ масками всѣхъ своихъ раздвоенныхъ героевъ—въ послѣдній разъ въ „Великомъ Инквизиторѣ“— подъ самою прозрачною и все-таки самою непроницаемою изъ этихъ масокъ, такъ хорошо пряталъ, что иногда и самъ не могъ найти лица своего подъ личиною: лицо и личина срослались. Одно изъ этихъ сращеній мы видѣли въ столь непрозорливомъ и опрометчивомъ согласіи относительно формулы православія старца Зосимы съ Иваномъ, который уже носитъ въ душѣ своей Великаго Инквизитора; не только, впрочемъ, здѣсь, но и вообще въ произведеніяхъ Достоевскаго иногда слишкомъ трудно рѣшить, гдѣ собственно кончается старецъ Зосима, гдѣ начинается Великій Инквизиторъ, и не есть-ли этотъ послѣдній для Достоевскаго отчасти то-же, что́ старецъ Акимъ для Л. Толстого, то-есть, оборотень—насколько, впрочемъ, болѣе страшный и соблазнительный! И тутъ-то вдругъ едва не срывается у насъ жуткій во-

просъ: ну, а что́, если „весь секретъ“ самого Достоевскаго состоитъ въ томъ же, въ чемъ и секретъ Великаго Инквизитора? что́ если и Достоевскій просто „не вѣритъ въ Бога или вѣритъ въ двухъ Боговъ, въ Бога и въ Діавола, которые борются въ сердцахъ человѣческихъ, но еще неизвѣстно, кто кого побѣдитъ; а вѣдь ужъ конечно два Бога—еще хуже, чѣмъ ни одного, не только опять-таки для либеральныхъ „мерзавцевъ“, которые „дразнили его ретроградною вѣрою“?

При этомъ жуткомъ вопросѣ, „оборотень“ окончательно ускользаетъ отъ насъ — все дальше и дальше уходитъ въ свой „зеркальный лабиринтъ“, гдѣ мы скорѣе себя потеряемъ, чѣмъ его найдемъ.

„Мы всѣ нигилисты“ — признается Достоевскій. Если иногда и онъ чувствовалъ себя „нигилистомъ“, то, по всей вѣроятности, именно въ тѣ минуты, когда всего болѣе старался быть принятымъ за славянофильскую семипудовую купчиху, которая Богу свѣчки ставитъ, и когда парился въ торговой банѣ съ Мещерскимъ. Достоевскому, пожалуй, легко оправдать себя передъ нами всевозможными историческими и общественными условіями, въ которыхъ онъ жилъ, но намъ-то отъ этого не легче: все-таки главная мысль всей его жизни—„формула православія“, такъ и остается до сихъ поръ „не разъясненною“, можетъ быть, именно теперь еще менѣе разъясненною, чѣмъ когда либо, и слѣдовательно — бездѣйственною. Огромная религіозная сила, которая заключена въ Достоевскомъ, какъ возможность, все еще остается только возможностью и пропадаетъ почти даромъ для будущей религіи, или даже прямо задерживаетъ ее, какъ мертвый грузъ. Въ этомъ-то смыслѣ подлиннаго Достоевскаго такъ-же мало знаютъ, какъ подлиннаго Пушкина, самаго славнаго и неизвѣстнаго изъ русскихъ писателей; съ этой стороны „народная тропа“ къ обоимъ „заросла“. Произведенія Достоевскаго—это какъ-бы всѣми забытый, семью славянофильскими печатями запечатанный, пороховой складъ, которымъ и донынѣ все еще никто ни для одного выстрѣла не воспользовался, хотя врагъ уже при дверяхъ, и война пылаетъ. И произошло это не безъ вины самого Достоевскаго, можетъ быть, повторяю, легкой для него, но для насъ-то все-таки слишкомъ тяжелой. Если-бы христіанство Достоевскаго было хоть отчасти понято, то оказалось ли-бы возможнымъ „христіанство“ Л. Толстого? Но ядъ принятъ, а единственное противоядіе отвергнуто, даже какъ будто само стало злѣйшимъ ядомъ. „Мы всѣ нигилисты“, — и вотъ утопченный, скрытый нигилизмъ Достоевскаго вырождается въ цинически-грубый нигилизмъ Л. Толстого; опаснѣйшая середина между Ксерскомъ и Христомъ—въ середину, совсѣмъ безопасную, „благоразумную и потому безчестную“, которой уже дѣла нѣтъ ни до Ксеркса, ни до Христа, въ откровенно-смердяковскій здравый смыслъ, даже безъ иронiи, который у Л. Толстого сначала подмѣняетъ и опошляетъ, а потомъ уничтожаетъ религію, дѣлаетъ ее „солью несоленою“, религіей безъ Бога и безъ діавола, христіанствомъ безъ Христа и безъ Антихриста. Л. Толстой сказалъ въ сердцѣ своемъ, — о, конечно не въ сердцѣ великаго дяди Ерошки, а только маленькаго старца Акима: „нѣтъ Бога“— и на этомъ успокоился, окаменѣлъ, заживо мертвый, безсмертный. Ежели Достоевскій не сознавалъ всего до конца и потому говорилъ въ тайнѣ сердца своего, подобно Дмитрію Карамазову:

„меня Богъ мучитъ; одно только это и мучитъ, *а что, какъ Его нѣтъ*“,—то все-таки, не сознавая до конца, онъ до конца мучился, съ этою мукою—можетъ быть, даже отъ этой муки и умеръ. Кажется, вообще въ исторіи всѣхъ религіозныхъ движеній не было бо́льшей муки и жажды вѣры, чѣмъ у Достоевскаго; была бо́льшая вѣра, бо́льшая святость; но именно такой муки, такого алканія Бога нигдѣ никогда не было. „Стучите и отворится“. Если намъ „отворится“, то ужъ конечно потому, что онъ „стучалъ“. Не мы, впрочемъ, а тѣ, кто дѣйствительно вступятъ въ обѣтованную землю, которую онъ первый увидѣлъ и указалъ, хотя самъ такъ и не вошелъ въ нее,—поймутъ, кѣмъ для Россіи былъ Достоевскій.

— „Вамъ надо зайца?“ — спрашиваетъ Шатовъ Ставрогина въ заключеніи разговора о православномъ русскомъ народѣ-богоносцѣ.

— „Что-о?

— „Ваше-же подлое выраженіе, — злобно засмѣялся Шатовъ — „что-бы сдѣлать соусъ изъ зайца, надо зайца, что-бы увѣровать въ Бога, надо Бога“,— это вы въ Петербургѣ, говорятъ, приговаривали, какъ Ноздревъ, который хотѣлъ поймать зайца за заднія ноги.

— „Нѣтъ, тотъ именно хвалился, что ужъ поймалъ его. Кстати, позвольте, однакоже, и васъ обезпокоить вопросомъ, тѣмъ болѣе, что я, мнѣ кажется, имѣю на него теперь полное право. Скажите мнѣ: вашъ-то заяцъ пойманъ-ли, аль еще бѣгаетъ?

— „Не смѣйте меня спрашивать такими словами, спрашивайте другими, другими! весь вдругъ задрожалъ Шатовъ.

— „Извольте, другими,—сурово посмотрѣлъ на него Николай Всеволодовичъ.—Я хотѣлъ лишь узнать: вѣруете вы сами въ Бога или нѣтъ?

— „*Я вѣрую въ Россію, я вѣрую въ ея православіе*... Я вѣрую въ тѣло Христово... Я вѣрую, что новое пришествіе совершится въ Россіи... Я вѣрую...— залепеталъ въ изступленіи Шатовъ.

— „А въ Бога? Въ Бога?

— „*Я... я буду вѣровать въ Бога*“.

Тутъ уже и то отчасти удивительно, что можетъ быть „соусъ изъ зайца“, который „не пойманъ“,—что можетъ быть, по наблюденію такого сердцевѣда, какъ Достоевскій, совсѣмъ готовая формула православія—„русскій народъ весь въ православіи“, или все православіе въ русскомъ народѣ—безъ настоящей, а только съ „будущею“ вѣрою въ Бога. Какъ у Л. Толстого отвлеченное международное христіанство безъ Христа, такъ здѣсь реальное, исключительно русское, народное христіанство безъ Бога—уже „православіе“—но все еще безъ Бога. И тутъ опять жуткій вопросъ, который только что напрашивался: ну, а что́, если и самъ Достоевскій потому-то именно все откладывалъ да откладывалъ и такъ до конца не разъяснилъ своей собственной „формулы“, что слишкомъ боялся, какъ-бы не пришлось и ему сказать въ тайнѣ совѣсти своей, подобно Шатову: „я вѣрую въ Россію, я вѣрую въ ея православіе. А въ Бога... въ Бога я *буду* вѣровать“. Пожалуй, дѣйствительно „такой силы отрицаніе и не снилось этимъ олухамъ“. Недаромъ, впрочемъ, Шатовъ—бывшій нигилистъ. Какъ ни удивительно, что онъ сумѣлъ сохранить старую закваску нигилизма—безбожіе въ самомъ православіи, но это еще съ полъ-горя: мы вѣдь знаемъ, что не одинъ Шатовъ, но и многіе другіе, менѣе откровенные, чѣмъ онъ, русскіе нигилисты 70-хъ годовъ, новообращенные изъ любви къ народу, отлично готовятъ „соусъ изъ не пойманнаго зайца“. Гораздо удиви-

тельнѣе, даже почти невѣроятно, хотя все-таки достовѣрно то, что этотъ искушающій циническій вопросъ о простой вѣрѣ въ простого Бога является уже относительно не какого нибудь несчастнаго кающагося нигилиста, а православнѣйшаго изъ православныхъ, кажется, въ глазахъ самого Достоевскаго—почти святого, почти окруженнаго сіяніемъ „серафимской“ святости, князя Мышкина.

— „А что, Левъ Николаичъ, давно я хотѣлъ тебѣ сказать, вѣруешь ты въ Бога, аль нѣтъ?“ — говоритъ однажды Идіоту Рогожинъ, по поводу старинной картины или образа.

— „Какъ ты странно спрашиваешь... и глядишь?—замѣтилъ князь невольно.

— „А на эту картину я люблю смотрѣть, — пробормоталъ, помолчавъ, Рогожинъ, точно опять забылъ свой вопросъ.

— „На эту картину! — вскричалъ вдругъ князь, подъ впечатлѣніемъ внезапной мысли.—Да отъ этой картины у иного еще вѣра можетъ пропасть?“

Что-же это за картина или икона, отъ которой, по признанію святого, „вѣра можетъ пропасть“?

„На картинѣ этой, описываетъ ее въ предсмертной исповѣди умирающій отъ чахотки юноша Ипполитъ, изображенъ Христосъ, только что снятый со креста. Мнѣ кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа и на крестѣ, и снятаго со креста, все еще съ оттѣнкомъ необыкновенной красоты въ лицѣ; эту красоту они ищутъ сохранить Ему даже при самыхъ страшныхъ мукахъ. Въ картинѣ-же Рогожина о красотѣ и слова нѣтъ; это въ полномъ видѣ трупъ человѣка, вынесшаго безконечныя муки еще до креста—раны, истязанія, битье отъ стражи, битье отъ народа, когда онъ несъ на себѣ крестъ и упалъ подъ крестомъ, и, наконецъ, крестную муку въ продолженіи шести часовъ (такъ, по крайней мѣрѣ, по моему разсчету). Правда, это лицо человѣка *только что* снятаго со креста, то-есть, сохранившаго въ себѣ очень много живого, теплаго; ничего еще не успѣло закостенѣть, такъ что на лицѣ умершаго даже проглядываетъ страданіе, какъ будто-бы еще и теперь имъ ощущаемое; но зато лицо не пощажено нисколько; *тутъ одна природа*, и воистину таковъ и долженъ быть трупъ человѣка, кто-бы онъ ни былъ, послѣ такихъ мукъ. Я знаю, что христіанская церковь установила еще въ первые вѣка, что Христосъ страдалъ не образно, а дѣйствительно, и что и тѣло его, стало быть, было подчинено на крестѣ закону природы вполнѣ и совершенно. На картинѣ это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большіе, открытые бѣлки глазъ блещутъ какимъ-то мертвеннымъ, стекляннымъ отблескомъ. Но странно, когда смотришь на этотъ трупъ измученнаго человѣка, то рождается одинъ особенный и любопытный вопросъ: если такой точно трупъ (а онъ непремѣнно долженъ былъ быть точно такой) видѣли всѣ ученики Его, Его главные будущіе апостолы, видѣли женщины, ходившія за Нимъ и стоявшія у креста, всѣ вѣровавшіе въ Него и обожавшіе Его, то какимъ образомъ могли они повѣрить, смотря на такой трупъ, что этотъ мученикъ воскреснетъ?—Эти люди, окружавшіе Умершаго, которыхъ тутъ нѣтъ ни одного на картинѣ, должны были ощутить страшную тоску и смятеніе въ тотъ вечеръ, раздробившій разомъ всѣ ихъ надежды и почти что вѣрованія. Они должны были разойтись

въ ужаснѣйшемъ страхѣ, хотя и уносили каждый въ себѣ громадную мысль, которая уже никогда не могла быть изъ нихъ исторгнута. И если-бъ этотъ самый Учитель могъ увидать Свой образъ наканунѣ казни, то такъ-ли бы Самъ Онъ взошелъ на крестъ, и такъ-ли-бы умеръ, какъ теперь? Этотъ вопросъ тоже невольно мерещится, когда смотришь на картину".

Достоевскій совсѣмъ не зналъ Нитче, даже по имени, хотя лишь полъ-года спустя послѣ окончанія „Братьевъ Карамазовыхъ" и смерти Достоевскаго, задуманъ былъ, отчасти и набросанъ первый очеркъ „Заратустры": такимъ образомъ, два величайшія послѣднія произведенія Достоевскаго и Нитче почти совпадаютъ по времени. Нитче глубоко чувствовалъ Достоевскаго, даже прямо испытывалъ на себѣ его вліяніе и этого не скрывалъ; но собственно зналъ онъ его очень мало, въ плохихъ переводахъ (хорошихъ нѣтъ), а многаго, притомъ самаго важнаго, вовсе не зналъ. Нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что никогда не списывалъ Нитче съ Достоевскаго, не повторялъ словъ его; и вотъ, однако, существуютъ у нихъ нѣкоторыя совпаденія, повторенія, *почти дословныя*; это не только однѣ и тѣ-же мысли, самыя внутреннія, тайныя, такія, въ которыхъ думающій едва смѣетъ признаться себѣ самому, но и почти одни и тѣ-же слова, почти звукъ одного и того-же голоса. Какъ будто подслушали они другъ друга, или нарочно сговорились и потомъ невольно одинъ выдаетъ другого. Чудесъ не бываетъ,—но вѣдь не чудо-ли это, не живое-ли чудо Исторіи; не духъ-ли времени здѣсь говоритъ объ одномъ и томъ-же, на разныхъ концахъ міра?

Одно изъ такихъ странныхъ, почти страшныхъ совпаденій—вопросъ Нитче и Достоевскаго, вопросъ всего новаго христіанства надъ мертвымъ тѣломъ, даже не тѣломъ, а именно „трупомъ" „со вспухшими окровавленными синяками", со „стекляннымъ блескомъ глазъ" безобразно замученнаго, убитаго и только что снятаго со креста Человѣка: „какъ могли повѣрить люди, смотря на такой трупъ, что этотъ Мученикъ воскреснетъ?"

„Судьба Евангелія—говоритъ Нитче въ своемъ „Антихристѣ", — рѣшилась со смертью Іисуса — она висѣла на Крестѣ... Только смерть, эта неожиданная, позорная смерть, только крестъ, предназначавшійся по закону вообще лишь для самыхъ отверженныхъ злодѣевъ, только это ужаснѣйшее противорѣчіе и поставило собственно учениковъ передъ самою загадкою: „*кто это былъ? что это было?*" — „*wer war das? was war das?* — это душевное состояніе слишкомъ понятно. И отнынѣ возникла безсмысленная задача: какимъ образомъ Богъ *могъ* это допустить?—ein absurdes Problem: wie *konnte* Gott das zulassen?" („*Der Antichrist*" гл. 40—41).

Глубочайшая связь Нитче съ Достоевскимъ открывается въ Кириловѣ, какъ будто предвосхитившемъ главную религіозную мысль Нитче о „сверхчеловѣкѣ"; открывается и то, какъ утвержденіе „сверхчеловѣка", „человѣкобога" съ отрицаніемъ Богочеловѣка связано именно черезъ отрицаніе этого необходимаго для всего христіанства, чуда Воскресшей Плоти, черезъ отрицаніе, которое дѣлаетъ Христа, по кощунственному слову Юліана Отступника, только „мертвымъ іудеемъ".

— „Слушай, — говоритъ въ пророческомъ изступленіи передъ самоубійствомъ Кириловъ своему „чорту", Петру Верховенскому, — слушай большую идею: былъ на землѣ одинъ день, и въ

серединѣ земли стояли три креста. Одинъ на крестѣ до того вѣровалъ, что сказалъ другому: „будешь со мною въ раю“. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресенія. Не оправдалось сказанное. Слушай: этотъ человѣкъ былъ высшій на всей землѣ, составлялъ то, для чего ей жить. Вся планета, со всѣмъ, что̀ на ней, безъ этого человѣка — одно сумашествіе. Не было ни прежде, ни послѣ ему такого-же, и никогда, даже до чуда. Въ томъ и чудо, что не было и не будетъ такого-же никогда. А если такъ, если законы природы не пожалѣли и *Этого*, даже чудо свое не пожалѣли, а заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоитъ на лжи и глупой насмѣшкѣ. Стало быть, самые законы планеты—ложь и діаволовъ водевиль. Для чего-же жить, отвѣчай, если ты человѣкъ?“

Въ теченіи пятнадцати вѣковъ, вплоть до самаго Возрожденія, мысль о томъ, что во Христѣ естество человѣческое столь-же дѣйствительно, какъ божеское, что Онъ страдалъ и умеръ, какъ всѣ люди, вполнѣ подчиненный законамъ человѣческой природы,—эта глубочайшая мысль христіанства оставалась, хотя и всѣми признанной, но не углубленною, не выстраданною и потому почти праздною. Благодаря грубому аскетизму новыхъ варварскихъ племенъ и утонченной схоластикѣ дряхлой Византіи, одинаково подавлявшимъ всякую испытующую мысль о плоти—плотское, человѣческое въ человѣкѣ Іисусѣ заслонено было и даже окончательно поглощено духовнымъ, божескимъ. До такой степени сдѣлалась эта Плоть безплотною, чудесною, сверхъестественною, почти отвлеченною, что самая мысль о тлѣніи, о неумолимости законовъ природы казалось не то что кощунственною, а просто невозможною, нелѣпою; просто не видѣли — умомъ признавали, а глазами не видѣли, не чувствовали этой реальной картины: человѣческаго „трупа“, „съ опухшими страшными синяками“, „со стекляннымъ блескомъ открытыхъ глазъ“, только что снятаго со креста, съ орудія позорнѣйшей пытки; столь нынѣ понятное намъ душевное состояніе учениковъ при видѣ этого трупа: какъ можетъ онъ воскреснуть?—было совершенно чуждымъ, невообразимымъ, какъ для варварскихъ аскетовъ, такъ и для византійскихъ схоластиковъ Среднихъ Вѣковъ; скорѣй явился-бы у нихъ другой вопросъ: какъ могъ Онъ умереть?

Но когда, въ теченіи слѣдующихъ пяти вѣковъ, отъ XV до XX, совершилось возрожденіе знаній, притомъ знаній по преимуществу *механическихъ* (ибо главная черта всего естественнонаучнаго возрожденія Европы именно это преимущество изученія тѣлъ, неодушевленной матеріи передъ изученіемъ духа и жизни, преобладаніе механики и физики—надъ біологіей и психологіей—даже до послѣдняго времени), вмѣстѣ съ этимъ научнымъ возрожденіемъ произошло великое, хотя, можетъ быть, лишь кажущееся „отступленіе“ отъ христіанства. *O mirabile giustizia di te, Primo Motore!*—„О, дивная справедливость Твоя, Первый Двигатель!“—эта „осанна“ Леонардо да-Винчи и всего новаго механическаго міросозерцанія, отъ Кеплера до Ньютона, отъ Спинозы до Гете, можетъ быть, и не была, но казалась, донынѣ все еще кажется не соединимою съ мистическою „осанною“ христіанства: „смертью смерть попралъ“. Богъ, какъ „Первый Двигатель“, міръ, какъ математически ясная, разумная и необходимая, именно только этою необходимостью „божественная механика“:—

тутъ вѣра въ чудесное есть какъ-бы вѣра въ безсмысленное („absurdes Problem“, по выраженію Нитче), въ то, что дважды два можетъ быть иногда не четыре, а пять; требованіе чуда есть какъ-бы кощунственный бунтъ противъ „справедливости Перваго Двигателя“ этой машины-вселенной. Но въ человѣческомъ сердцѣ не все—„механика“: оно все-таки страдаетъ, истекаетъ кровью отъ боли, чувствуя какъ-бы прикосновеніе рѣжущаго желѣза въ необходимой справедливости законовъ естественныхъ. Слишкомъ понятны титаническія и жалкія морщины въ лицѣ стараго Леонардо; слишкомъ понятно признаніе Ньютона, который боится сойти съ ума: „я не чувствую прежней твердости разсудка“ (consistency of mind). Только теперь, послѣ Ньютоновыхъ „Principia mathematica“, съ ихъ неумолимою достовѣрностью („hypothesas non fingo“), послѣ открытія закона всемірнаго тяготѣнія, получило весь свой ужасный соблазняющій смыслъ это искушеніе діавола: „если Ты Сынъ Божій, бросься отсюда внизъ, и Ангелы понесутъ Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею“. Въ Евангеліи сказано: „И окончивъ все искушеніе, діаволъ отошелъ отъ Него *до времени*“. (*Луки* IV, 13).—До времени? Когда-же діаволъ приступилъ къ Нему снова? Не тогда-ли, „около девятаго часа“, когда „тьма была по всей землѣ“ и „возопилъ Іисусъ громкимъ голосомъ: Илй! Илй! лама савахѳанй? то есть: Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставилъ?“—Ежели Онъ не воскресъ, то это Его послѣднія слова, которыми все кончается; ежели Онъ не воскресъ, то это послѣдній крикъ отчаянія и ужаса: бросился внизъ—и не полетѣлъ, упалъ, по „закону всемірнаго тяготѣнія“, и „разбился о ту самую землю, которую пришелъ спасать“. „Законы природы не пожалѣли и *Этого*, даже чудо свое не пожалѣли“: какъ зубцы и рычаги безсмысленной машины приняли Его въ свои желѣзныя нѣдра и уничтожили. „Не оправдалось сказанное. Пошелъ и не нашелъ воскресенія“. И вотъ, на землѣ, о которую разбился Онъ—только мертвое тѣло, только „трупъ“, „со страшными вспухшими и окровавленными синяками“, со „стекляннымъ блескомъ открытыхъ глазъ“. И съ точно такимъ-же чувствомъ, какъ ученики въ ту первую минуту, когда сняли Его со креста—и мы теперь, черезъ девятнадцать вѣковъ, смотримъ на это тѣло и не знаемъ, какъ намъ повѣрить, что онъ воскреснетъ, и не смѣемъ спросить другъ друга: „*Кто это былъ? Что это было?*“

„Я не чувствую прежней твердости разсудка“,—подобно Ньютону, могъ-бы сказать Нитче, приближаясь къ этой „задачѣ“, которую называетъ онъ „безсмысленной“, кажется, только для того, чтобы обмануть, успокоить себя, ибо слишкомъ хорошо знаетъ онъ, что она не безмысленна, хотя дѣйствительно способна уничтожить человѣческій смыслъ, твердость даже Ньютонова разума. „Ежели Христосъ не воскресъ, то вѣра наша тщетна“,—недаромъ приводитъ Нитче эти слова апостола Павла; онѣ оправдались на немъ и на Л. Толстомъ: вѣра для нихъ обоихъ оказалась „тщетною“. Но не Фридрихъ Нитче и не Л. Толстой — послѣднюю глубину отрицанія увидѣлъ Достоевскій, и только онъ одинъ понялъ весь ужасъ этой „задачи“—естественную невозможность, мистическую необходимость чуда Воскресенія. Тутъ онъ дѣйствительно имѣлъ право сказать: „И въ Европѣ такой силы атеистическихъ *выраженій* нѣтъ и *не было*“.

„Если такъ ужасна смерть, и такъ

сильны законы ея, то какъ-же одолѣть ихъ?—продолжаетъ Ипполитъ свои мысли о картинѣ, отъ которой „вѣра можетъ пропасть“.—Природа мерещится въ видѣ какого-то огромнаго, неумолимаго и нѣмого звѣря, или вѣрнѣе, гораздо вѣрнѣе сказать, хоть и странно,—въ видѣ какой нибудь громадной машины новѣйшаго устройства, которая безсмысленно захватила, раздробила и поглотила въ себя, глухо и безчувственно, великое и безцѣнное Существо—такое Существо, Которое одно стоило всей природы и всѣхъ законовъ ея, всей земли, которая и создавалась-то, можетъ быть, единственно для одного только появленія этого Существа. Картиной этою какъ будто именно выражается это понятіе о темной, наглой и безсмысленно-вѣчной силѣ, которой все подчинено.—Можетъ-ли мерещиться въ образѣ то, что̀ не имѣетъ образа? Но мнѣ какъ будто казалось временами, что я вижу, въ какой-то странной и невозможной формѣ, эту безконечную силу, это глухое, темное и нѣмое существо. Я помню, что кто-то, будто-бы, повелъ меня за руку со свѣчкой въ рукахъ, показалъ мнѣ какого-то огромнаго и отвратительнаго тарантула и сталъ увѣрять, что это то самое темное, глухое и всесильное существо, и смѣялся надъ моимъ негодованіемъ“.

Отсюда „бунтъ“ Ипполита, предсказывающій бунтъ Ивана Карамазова и Кирилова:

„Нельзя оставаться въ жизни, которая принимаетъ такія странныя, обижающія меня формы. Это привидѣніе меня унизило. Я не въ силахъ подчиняться темной силѣ, принимающей видъ тарантула.—Религія! Для чего понадобилось смиреніе мое? Неужто нельзя меня просто съѣсть, не требуя отъ меня похвалъ тому, что̀ меня съѣло?—Нѣтъ, ужъ лучше оставимъ религію!—Я умру, прямо смотря на источникъ силы и жизни, и не захочу этой жизни! Еслибъ я имѣлъ власть не родиться, то навѣрно не принялъ-бы существованія на такихъ насмѣшливыхъ условіяхъ. Но я еще имѣю власть умереть, хотя отдаю уже сочтенное. Не великая власть, не великій и бунтъ“.

Въ предсмертномъ бреду или видѣніи является ему этотъ Богъ-Звѣрь, подъ видомъ огромнаго и отвратительнаго насѣкомаго: „оно было вродѣ скорпіона, но не скорпіонъ, а гаже и гораздо ужаснѣе“. Онъ изображаетъ его съ такою-же страшною, наглядною, почти геометрическою точностью, какъ описываются видѣнія Апокалипсиса, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, чувствуетъ, „что въ *звѣрѣ* этомъ заключается какая-то *тайна*“. Не есть-ли это тотъ самый „*Звѣрь, выходящій изъ бездны*“ передъ кончиною міра—τὸ θηρίον τὸ ἀναβαῖνον ἐκ τῆς ἀβύσσου,—о которомъ сказано въ Откровеніи: „поклонятся ему всѣ живущіе на землѣ, которыхъ имена не написаны въ книгѣ жизни у Агнца, закланнаго отъ созданія міра.—Кто имѣетъ ухо, да слышитъ“. (*Откровеніе*. XIII, 8—9).

Богъ-Звѣрь, Богъ-Тарантулъ. Въ высшей степени замѣчательно, что этотъ образъ какого-то мистическаго Насѣкомаго, Паука, Тарантула проходитъ сквозь всѣ произведенія Достоевскаго, повторяется въ изображеніяхъ всѣхъ его глубочайшихъ героевъ, отъ Свидригайлова до Ѳедора Павловича Карамазова, какъ будто не даетъ покоя самому Достоевскому, мучитъ и преслѣдуетъ его всю жизнь; какъ будто для него самого заключается „какая-то тайна“, что-то роковое, премірное, нуменальное въ этомъ образѣ. Онъ открывается ему въ послѣдней глубинѣ не только духа, но и плоти, не только самой отвлеченной

діалектики, но и самой пламенной чувственности, какъ символъ жестокаго сладострастія и сладострастной жестокости, какъ „раскаленнымъ углемъ“ въ живой плоти тлѣющій и, вмѣстѣ съ тѣмъ, эту плоть разлагающій, „*тлетворный духъ*“, начало рожденія и смерти, начало „вѣчно-гноящейся язвы жизни“. Ипполиту, въ его отвлеченномъ, метафизическомъ бреду кажется, что „кто-то повелъ его за руку и показалъ ему какого-то огромнаго и отвратительнаго тарантула.“—„Мнѣ всегда казалось, говоритъ Лиза Ставрогину, въ бреду той внезапной ненависти, въ которую иногда вырождается любовь,—что вы заведете меня въ какое-нибудь мѣсто, гдѣ живетъ *огромный злой паукъ* въ человѣческій ростъ, и мы тамъ всю жизнь будемъ на него глядѣть, и его бояться“. И Подростку въ сладострастномъ бреду о любимой женщинѣ, которая, будто-бы, продается ему („о, какъ мнѣ нравится, что это такъ безстыдно!“), чувствуетъ въ себѣ „*душу паука*“.—„*Жестокое насѣкомое* уже росло, уже разросталось въ душѣ“, признается Дмитрій Карамазовъ, по поводу одной изъ своихъ карамазовскихъ любовныхъ мерзостей.—„Разъ, братъ, меня *фаланга* укусила, я двѣ недѣли отъ нея въ жару пролежалъ; ну, такъ вотъ и теперь вдругъ за сердце, слышу, укусила фаланга, злое-то насѣкомое, понимаешь?“ Мысль, что невинная дѣвушка въ его безграничной власти, „вся кругомъ и съ душой, и съ тѣломъ“, „очерчена“—„эта мысль, мысль фаланги, до такой степени захватила мнѣ сердце, что оно чуть не истекло отъ одного томленія“.

„Насѣкомымъ — сладострастье! Я, братъ, это насѣкомое и есть, и это обо мнѣ спеціально и сказано. И мы всѣ Карамазовы такіе-же, и въ тебѣ, ангелъ, это насѣкомое живетъ, и въ крови твоей бури родитъ“. И у отца Подростка, Версилова—тоже „душа паука“. Онъ-то, кажется, ее и передалъ сыну. „Я васъ *истреблю*!“ говоритъ Версиловъ любимой женщинѣ. „Этакая насильственная, дикая любовь,—объясняетъ Подростокъ,—дѣйствуетъ, какъ припадокъ, какъ мертвая петля, какъ болѣзнь, и чуть достигъ удовлетворенія, тотчасъ-же упадаетъ пелена, и является противоположное чувство — отвращеніе и ненависть, *желаніе истребить, раздавить*“. И Рогожина укусила за сердце фаланга, и онъ дѣйствительно „истребилъ“ Настасью Филиповну. И ужъ конечно, недаромъ въ бреду Ипполита, только что увидѣлъ онъ символическаго Тарантула, Звѣря, въ которомъ тайна, какъ въ комнату входитъ двойникъ Рогожина: эти два привидѣнія связаны. И въ своей знаменитой пушкинской рѣчи, по поводу „Египетскихъ Ночей“, „фантастическаго звѣрства“ древнихъ римлянъ временъ упадка, этихъ „земныхъ боговъ“, Достоевскій, повторяя свой вѣчный нумеральный образъ, говоритъ о „сладострастіи насѣкомыхъ“, о „*сладострастіи луковой самки, слѣдающей своего самца*“.—Свидригайлову представляется вѣчность, какъ „одна комнатка, этакъ вродѣ деревенской бани, закоптѣлая, а по всѣмъ угламъ *пауки*, и вотъ и вся вѣчность.—Почемъ знать, заключаетъ онъ свое безобразное видѣніе, отъ котораго „холодомъ охватываетъ Раскольникова“,—можетъ быть это и есть справедливое, и, знаете, я-бы такъ непремѣнно нарочно сдѣлалъ“. Кажется, онъ и не подозрѣваетъ, какое страшное, мистическое и все-же реальное значеніе могутъ имѣть для него эти „пауки“, столь родные его собственной душѣ, „душѣ паука“.

— „Ужъ не вы-ли и лампадку за-

жигаете? — насмѣшливо спрашиваетъ Кирилова Ставрогинъ, послѣ разговора о „человѣкобогѣ".

— „Да, это я зажегъ.

— „Увѣровали?

— „Старушка любитъ, чтобы лампадку... а ей сегодня некогда,—пробормоталъ Кириловъ.

— „А сами еще не молитесь?

— „Я всему молюсь. Видите, *паукъ* ползетъ по стѣнѣ, я смотрю и благодаренъ ему за то, что онъ ползетъ".

И здѣсь паукъ; и здѣсь, какъ вездѣ у Достоевскаго, гдѣ чувствуется „соприкосновеніе мірамъ инымъ" черезъ сладострастье духа — гордыню, или черезъ гордыню плоти—сладострастье—явленіе этого мистическаго Насѣкомаго не случайно. Оно напоминаетъ одну загадочную подробность въ жизнеописаніи или „житіи" Спинозы: „когда онъ желалъ дать своему уму болѣе продолжительный отдыхъ, — разсказываетъ простодушный Колерусъ, — онъ ловилъ и стравливалъ нѣсколькихъ *пауковъ*, или бросалъ въ паутину мухъ; и наблюденіе за борьбой насѣкомыхъ доставляло ему такое удовольствіе, что, глядя на это, онъ разражался громкимъ смѣхомъ". Вотъ странное удовольствіе для „кротчайшаго изъ людей на землѣ", для „святого „рабби Боруха"; вотъ единственная сладострастная роскошь этого бѣднаго амстердамскаго жида, который гранитъ свои стеклышки, довольствуясь молочною кашею и полкружкою пива на четыре су въ день — гладіаторскія игры пауковъ. Не похожъ-ли онъ въ это мгновеніе на „земныхъ боговъ", римлянъ временъ упадка, которые „въ предсмертной скукѣ своей и тоскѣ тѣшатъ себя фантастическими звѣрствами, сладострастіемъ пауковой самки, съѣдающей своего самца"? Когда перечитываешь нѣкоторыя мѣста *Этики* скрытое жало которыхъ направлено противъ Евангелія, ученія о сыновней любви къ Богу,—не кажется-ли порой, что и этотъ маленькій жидъ, подобно Ставрогину, „весь точно заряженъ смѣхомъ"? — и вотъ, наконецъ, онъ даетъ себѣ волю, при видѣ поѣдающихъ другъ друга пауковъ, „разражается громкимъ смѣхомъ". Какимъ холодомъ охватываетъ насъ отъ этого страшнаго, какъ будто сумасшедшаго, смѣха. Какою судорогой „внезапной ироніи" искажается блѣдное спокойное лицо философа, этого человѣка, „напоеннаго Богомъ", который могъ-бы сказать о себѣ, подобно Кирилову: „я всему молюсь". Чему-же онъ смѣется? Или этотъ смѣхъ—тоже молитва, или, подобно Ивану Карамазову, который находитъ естественнымъ, что братъ Дмитрій убилъ отца,—онъ просто радуется тому, что „одинъ гадъ съѣлъ другую гадину?"

„По тому-же методу, слѣдуя которому я трактовалъ о Богѣ и душѣ, — я буду разсматривать человѣческія дѣйствія и влеченія точно такъ-же, какъ если-бы вопросъ шелъ о линіяхъ, поверхностяхъ и тѣлахъ". (*Этика*, III часть). И дѣйствительно вся Этика — только висящая въ воздухѣ, тонкая и прозрачная паутина геометрическихъ линій—теоремъ, постулатовъ, схолій, а въ центрѣ паутины самъ паукъ Спиноза, со своимъ разумомъ, постигающимъ божественную Субстанцію, во всѣхъ ея Аттрибутахъ и Модусахъ, или сама эта Субстанція, которая проглотила міръ, самъ Богъ, который безпощадно высасываетъ жизнь изъ жизни, какъ паукъ—муху. И, конечно, этотъ новый Богъ Спинозы, сколько-бы раввины ни отлучали его отъ синагоги, все-таки родственъ древнему Богу Израиля, Богу пустынному и опустошающему, какъ огонь, поядающему, отъ лица Котораго

„бѣжитъ земля, и горы таютъ“. Вотъ земля убѣжала, горы окончательно растаяли, и отъ всего, что̀ было нѣкогда міромъ, осталась одна лишь сѣрая, пыльная, едва отливающая блѣдною радугой, паутина, и въ ея средоточіи все поглотившая Субстанція, Богъ, Который есть все, Богъ-Паукъ, Который съѣлъ міръ.

„*Gott wurde Spinne*“, „*Богъ сталъ пауком*ъ“, говоритъ Нитче въ своемъ „АнтихристѢ“, по поводу метафизики вообще и Спинозы въ частности; и здѣсь опять какъ будто нечаянно прикасается Нитче къ самой страшной и тайной мысли Достоевскаго, какъ будто вслухъ повторяетъ то, что̀ Достоевскій шепнулъ ему на̀-ухо.

„*Богъ — получеловѣкъ, получудовище*“, говоритъ Л. Толстой въ своей „КритикѢ Догматическаго Богословія“, кощунственно искажая одинъ изъ глубочайшихъ догматовъ христіанства. Это „получудовище“ и есть конечно все тотъ-же „Звѣрь, выходящій изъ бездны“, „огромное и отвратительное насѣкомое“, „тарантулъ“, или „машина новѣйшаго устройства“, которыя мерещутся Ипполиту въ его предсмертномъ бреду; недаромъ-же и человѣкъ, созданный по образу и подобію Божію, для Толстого, для американца Симонсона есть тоже „машина, которая заряжается ѣдою и выпускаетъ зарядъ энергіи, принятый въ видѣ пищи—мускульнымъ трудомъ и христіанскою любовью“. Но такимъ является Богъ только полуслѣпому, напуганному старцемъ Акимомъ, *сознанію* дяди Ерошки; какимъ-же является Онъ его *безсознательному ясновидѣнію?*

Хотя приходитъ къ этому дядя Ерошка совсѣмъ иначе, съ другой, противоположной стороны, но и онъ могъ-бы сказать, подобно Кирилову и Спинозѣ: „все хорошо — я всему молюсь; вонъ паукъ ползетъ по стѣнѣ: я смотрю и благодаренъ ему за то, что онъ ползетъ“. Мы, впрочемъ, уже слышали эти признанія: „по моему все одно,—все Богъ сдѣлалъ на радость человѣку. Ни въ чемъ грѣха нѣтъ. Хоть съ *звѣря* примѣръ возьми. Звѣрь умнѣй человѣка. *Звѣрь* знаетъ все“. Звѣрь для дяди Ерошки есть „Божья тварь“. Весь міръ вся природа для него „Божья тварь“, одно живое цѣлое, божественно-живое, божественно-животное — Богъ-Звѣрь. „Ужъ я его знаю, *звѣря*“. Онъ знаетъ, такъ-же какъ Ипполитъ, что въ Звѣрѣ есть „какая-то тайна“, не страшная, какъ для Ипполита, а радостная. Но дядя Ерошка знаетъ именно только звѣря; у него мудрость звѣриная, до-человѣческая, онъ еще не знаетъ зла и добра; онъ—какъ ребенокъ, или какъ Адамъ въ раю, не вкусившій отъ древа познанія; дядя Ерошка — невинный убійца невинныхъ звѣрей, „воръ“ и „пьяница“; онъ опьяненъ животною радостью жизни; отъ него пахнетъ „чихиремъ и запекшейся кровью“. Но когда-нибудь и онъ протрезвится: старецъ Акимъ разбудитъ его отъ райскаго сна, „ухая на него со всѣхъ сторонъ пугалами смерти и страданій“, загонитъ упрямаго язычника „на дорогу христіанской любви“. И тогда-то дядя Ерошка почувствуетъ, что тайна Звѣря становится для него все болѣе и болѣе страшною, темною; тогда-то самъ пробудившійся звѣрь—„получеловѣкъ, получудовище“, Сфинксъ начнетъ выпускать свои когти и загадывать свои загадки. Вотъ одна изъ нихъ.

Въ „Трехъ Смертяхъ“, надъ покойною барынею, которая такъ боялась смерти и умерла такъ постыдно срав-

нительно съ мужикомъ и съ деревомъ, дьячокъ читаетъ псалтырь:

„Скроешь лицо Твое — смущаются, возьмешь отъ нихъ духъ—умираютъ и въ прахъ свой возвращаются. Пошлешь духъ Твой — созидаются и обновляютъ лицо земли. Да будетъ Господу слава вовѣки".

— „Сдохнешь,—говоритъ дядя Ерошка съ нѣсколько бо́льшимъ цинизмомъ, но съ такою-же языческою покорностью, — сдохнешь, трава выростетъ на могилкѣ, вотъ и все". — *Старикъ засмѣялся*". Это пока еще не проклятіе и не благословеніе; это только простое утвержденіе закона естественной необходимости: былъ прахомъ, будешь прахомъ. — „Какъ могли они повѣрить, глядя на это мертвое тѣло, что оно воскреснетъ?" Но вотъ уже и проклятіе, которое старецъ Акимъ принимаетъ за благословеніе, и которымъ, между прочимъ, въ качествѣ „торжествующаго земледѣльца", изгоняетъ онъ празднаго „вора" и „пьяницу", дядю Ерошку „изъ дикаго сада „Эдемскаго":

„Проклята земля за Тебя; со скорбью будешь питаться отъ нея во всѣ дни жизни твоей. Въ потѣ лица твоего будешь ѣсть хлѣбъ, доколѣ не возвратишься въ землю, изъ которой ты взятъ; ибо прахъ ты и въ прахъ возвратишься".

Прислушаемся къ этому проклятію. За что собственно проклятъ человѣкъ? За непослушаніе? Да. За „преступленіе"? Нѣтъ. По крайней мѣрѣ, не за преступленіе, какъ мы его понимаемъ теперь, послѣ христіанства:

„И сказалъ Господь Богъ: *вотъ Адамъ сталъ какъ одинъ изъ Насъ* (то-есть, какъ одна изъ Упостасей Божіихъ, тройственныхъ Элоимъ), *зная добро и зло; и теперь, какъ-бы не простеръ онъ руки своей и не взялъ также отъ дерева жизни, и не вкусилъ, и не сталъ жить вѣчно*". (Книга Бытія. IV, 22).

Солгалъ-ли діаволъ: вкусите, и станете, какъ боги? Да, это ложь, потому что одна половина истины, не соединенная съ другою, есть ложь. Если-бы Адамъ соединилъ древо познанія съ древомъ жизни, то дѣйствительно сталъ-бы „жить вѣчно", сталъ-бы, какъ одно изъ лицъ Божьихъ, изъ Элоимъ — конечно, второе лицо—Богочеловѣкъ, или Человѣкобогъ. Въ древнемъ Змѣѣ, въ Звѣрѣ „есть тайна". Но вѣдь вотъ, и въ Богѣ есть тоже какъ будто не менѣе страшная тайна. Мы, конечно, не понимаемъ тутъ чего-то главнаго; конечно, ошибаемся,—но нашему слабому разумѣнію кажется, что тутъ и Богъ, такъ-же какъ Змѣй, не любитъ человѣка или, по крайней мѣрѣ, любитъ его не до конца: вѣдь и Богъ открылъ человѣку только половину истины, только древо жизни безъ древа познанія. И кажется, будто-бы не изъ правосудія, а изъ „*ревности*" („*какъ-бы не простеръ онъ руки своей, какъ-бы не сталъ жить вѣчно*") изгоняетъ Онъ Адама изъ рая. Да, воистину это Богъ Израиля, Богъ какъ огонь поядающей *ревности*. Такимъ Онъ и пройдетъ чрезъ вѣка и народы. — „Отчего одѣяніе Твое красно и ризы у Тебя, какъ у топтавшаго въ точилѣ?" — „Я топталъ точило одинъ. Я топталъ народы во гнѣвѣ Моемъ, и попиралъ ихъ въ ярости Моей; кровь ихъ брызгала на ризы Мои, и Я запятналъ все одѣяніе Свое". (*Исаія гл. LXIII*, 2—3).

„Надъ всѣмъ полемъ, — описываетъ Л. Толстой въ „Войнѣ и Мирѣ" конецъ Бородинскаго сраженія, — стояла мгла сырости и дыма, и пахло странною кислотой селитры и крови. Собрались тучки, и сталъ накрапывать дождикъ на убитыхъ, на раненыхъ, на испу-

ганныхъ, на изнуренныхъ и на сомнѣвающихся людей. Какъ будто онъ говорилъ: „Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь... Что̀ вы дѣлаете?“ — Измученнымъ, безъ пищи и безъ отдыха, людямъ той и другой стороны начинало одинаково приходить сомнѣніе о томъ, слѣдуетъ-ли имъ еще истреблять другъ друга, и на всѣхъ лицахъ было замѣтно колебаніе, и въ каждой душѣ одинаково подымался вопросъ: „Зачѣмъ, для кого мнѣ убивать и быть убитому? Убивайте, кого хотите; дѣлайте, что̀ хотите, а я не хочу больше!“ Мысль эта къ вечеру одинаково созрѣла въ душѣ каждаго. Всякую минуту могли эти люди ужаснуться того, что̀ они дѣлали, бросить все и побѣжать, куда попало. — Но, хотя уже къ концу сраженія люди чувствовали весь ужасъ поступка, хотя они рады-бы были перестать, *какая-то непонятная таинственная сила еще продолжала руководить ими*, и запотѣлые, въ порохѣ и крови, оставшіеся по одному на три, артиллеристы, хотя и спотыкаясь, и задыхаясь отъ усталости, приносили заряды, заряжали, наводили, прикладывали фитили; и ядра такъ-же быстро и жестоко перелетали съ обѣихъ сторонъ и расплющивали человѣческое тѣло, *и продолжало совершаться то страшное дѣло, которое совершается не по волѣ людей, а по волѣ Того, Кто руководитъ людьми и мірами*“.

Люди, которые истребляютъ другъ друга, какъ „стравленные пауки“, не знаютъ, для кого они это дѣлаютъ; дядя Ерошка, который знаетъ звѣря, знаетъ также, что они это дѣлаютъ для Того, Кто „руководитъ людьми“ и смотритъ на нихъ сверху. Это Звѣрь, который „умнѣй человѣка“, который ловитъ ловца своего. Какъ отъ стараго язычника, дяди Ерошки, пахнетъ отъ этого Бога виномъ и кровью, „кислотой крови“, кислотой живыхъ человѣческихъ гроздій, растоптанныхъ въ страшномъ точилѣ.

— „Отчего ризы Твои красны? — Оттого, что я топталъ народы, и кровь ихъ брызгала и запятнала ризы Мои“.

„Невидимая рука водила имъ, — говоритъ Л. Толстой о Наполеонѣ. — Распорядитель, окончивъ драму и раздѣвъ актера, показалъ его намъ.

„Смотрите, чему вы вѣрили! Вотъ онъ! Видите-ли вы теперь, что не онъ, а Я двигалъ васъ?“

Двигалъ васъ, топталъ васъ. Вотъ онъ — не герой, не богъ, а такая-же „дрожащая тварь“, такое-же насѣкомое, какъ и вы всѣ. Видите-ли вы теперь, что не онъ, а Я стравилъ васъ?

Это уже не пылающая „ревность“, а какое-то холодное злорадство.

— „И неужели, неужели вамъ не представляется ничего утѣшительнѣе и справедливѣе этого!

— „Справедливѣе? А почемъ знать, можетъ быть, это и есть справедливое, и, знаете, я-бы такъ непремѣнно нарочно сдѣлалъ“. — „Холодомъ охватываетъ“ насъ при этомъ „безобразномъ отвѣтѣ“ Свидригайлова или дяди Ерошки. И опять, опять мерещится лицо Того, Кто смотритъ сверху на поле сраженія, на кровавую жатву народовъ, блѣдное лицо маленькаго амстердамскаго жида, который, глядя на „стравленныхъ пауковъ“, на то, какъ „одинъ гадъ съѣдаетъ другую гадину“, — „испытываетъ такое удовольствіе, что разражается громкимъ смѣхомъ“. Какъ сказать такому Богу: „Отецъ мой небесный?“

Это не Отецъ, не „Онъ“, а „*Оно*“, что-то нечеловѣческое, ужасное. „Кто-то повелъ меня за руку со свѣчкой въ рукахъ и показалъ мнѣ огром-

наго и отвратительнаго тарантула". Въ бреду князя Андрея, за дверью, которая отпирается, и которую съ сверхъестественными усиліями старается онъ удержать, „стоитъ это *оно*, и надавливая съ другой стороны двери, ломится въ нее". И когда „видъ выросшаго на межѣ, высокаго чернобыльника, который торчалъ изъ подъ снѣга и отчаянно мотался подъ напоромъ гнувшаго его все въ одну сторону и свистѣвшаго въ немъ" вѣтра, почему-то заставилъ содрогнуться полузамершаго купца Брехунова,—ему тоже конечно почудилось это „*оно*", это безликое, что̀ шевелится тамъ, гдѣ-то на днѣ первозданнаго хаоса, протягивая къ намъ оттуда свои отвратительныя и холодныя, шершавыя паучьи лапы. И когда Иванъ Ильичъ „плачетъ о безпомощности своей, о своемъ ужасномъ одиночествѣ, о жестокости людей, о жестокости Бога: „Зачѣмъ Ты все это сдѣлалъ? За что, за что такъ ужасно мучаешь меня?" — когда онъ „барахтается въ томъ черномъ мѣшкѣ, въ который просовываетъ его невидимая, непреодолимая сила", и бьется, какъ бьется въ рукахъ палача приговоренный къ смерти, — опять мерещится это *Оно*, этотъ Паукъ, который высасываетъ бьющуюся муху.

Но неужели это нашъ Богъ? Неужели это вообще Богъ?

Христіанство въ насъ во всѣхъ, даже въ самыхъ невѣрующихъ, до такой степени глубоко, хотя и безсознательно, до такой степени эта дѣтская молитва: *Отче нашъ*—неискоренима изъ нашихъ сердецъ, даже самыхъ бунтующихъ, что мы и представить себѣ не можемъ, что подобное отношеніе къ Богу, которое кажется намъ теперь, послѣ христіанства, не только не религіей, а величайшимъ отрицаніемъ религіи, безобразнѣйшимъ кощунствомъ, — что подобное отношеніе къ Богу когда-то, именно *до христіанства*, *дѣйствительно было сущностью всѣхъ религій*.

Мы не можемъ себѣ этого представить; а между тѣмъ оно именно такъ— отъ Зевса до Озириса, отъ Молоха до Іеговы—всюду, гдѣ—

> ...Дымятся жертвъ остатки
> На кровавыхъ алтаряхъ,—

оно такъ. Чтобы въ этомъ убѣдиться, стоитъ лишь приподнять съ Ветхаго Завѣта наброшенный нами, новозавѣтный покровъ и вглядѣться пристальнѣе. Какъ послѣдніе крайніе выводы изъ отношенія къ *такому* Богу, возможны только два религіозныя чувства: или титаническій ропотъ скованнаго Прометея:

> Ich dich ehren? Wofür?—

ропотъ Іова:

„Вотъ я кричу: обида! И никто не слушаетъ; вопію—и нѣтъ суда"; или тихая, но, можетъ быть, еще болѣе, чѣмъ этотъ ропотъ, ужасная покорность:

„Нагъ я вышелъ изъ чрева матери моей, нагъ и возвращусь. Господь далъ, Господь и взялъ—да будетъ имя Господне благословенно".

Покорность, звучащая и въ той страшной пѣснѣ Парокъ о гибели Тантала, которую вспоминаетъ Ифигенія:

> Es fürchte die Götter
> Das Menschengeschlecht!
> О, племя людское,
> Страшися боговъ!
> Бразды они держатъ
> Въ предвѣчныхъ рукахъ,
> По прихоти могутъ
> Карать и прощать.
> . . . . . .
> Тотъ бойся ихъ дважды,
> Кто ими возвышенъ!
> На скалахъ и тучахъ
> Разставлены стулья
> Вкругъ трапезъ златыхъ.
> Но ссора возникла—
> И падаютъ гости,
> Покрыты безчестьемъ,
> Въ подземную ночь.

И тамъ правосудья
Въ оковахъ напрасно
Невинные ждутъ.
А боги, какъ прежде,
Въ веселіяхъ вѣчныхъ,
Сидятъ и пируютъ
Вкругъ трапезъ златыхъ:
И съ высей на выси
Ступаютъ чрезъ горы;
И вздохи титановъ,
Задушенныхъ ими,
Изъ бездны курятся
Къ нимъ облакомъ легкимъ,
Какъ жертвенный дымъ.

Это языческое и ветхозавѣтное, до-христіанское побѣждено-ли окончательно въ самомъ христіанствѣ? Въ христіанствѣ—„Богъ есть любовь"; „совершенная любовь изгоняетъ страхъ"; но вѣдь вотъ, все-таки и послѣ Христа „страшно впасть въ руки Бога живого". И послѣ Христа Богъ не только любовь, но и ужасъ. А вѣдь именно для того, чтобы не было „страшно", чтобы окончательно побѣдить этотъ ветхозавѣтный ужасъ Бога, и пролиты были капли кроваваго пота въ молитвѣ на верженіи камня: „Отче! да идетъ чаша сія мимо Меня, впрочемъ, не Моя, но Твоя да будетъ воля". Послѣ этой молитвы, послѣ того, какъ воля Отца совершилась,—что̀ значитъ этотъ крикъ Сына, крикъ какъ будто послѣдняго ужаса и одиночества: „Боже Мой! Боже Мой! Зачѣмъ Ты оставилъ Меня?" Да, если-бы Христосъ не воскресъ, то эти послѣднія сказанныя Имъ на землѣ слова: „*Ты оставилъ Меня*"—дѣйствительно перевѣсили-бы, уничтожили-бы всѣ остальныя слова Его, всю „благую вѣсть". Если-бы Христосъ не воскресъ, то воистину вся вѣра наша была-бы тщетною.—Но какъ могли мы повѣрить, что это „мертвое тѣло" воскреснетъ? Вотъ съ этимъ-то ужасомъ и боремся мы все еще до кроваваго пота, непрестанно творя чудо Воскресенія въ сердцѣ нашемъ, по Его-же слову, въ которомъ и заключается вся тайна этого чуда: „*блаженны не видѣвшіе и увѣровавшіе*". (*Іоанна XX*, 29.) Мы не видимъ, но вѣримъ, *мы не хотимъ видѣть, чтобы вѣрить, — мы хотимъ вѣрить, чтобы видѣть.* И скорѣе небо и земля прейдутъ, а слова Его не прейдутъ: если будемъ вѣрить до конца, то въ концѣ, во второмъ Пришествіи, и увидимъ то, во что̀ вѣримъ—чудо Воскресенія. Къ этому-то второму Пришествію, второму и окончательному явленію Воскресшей Плоти отъ явленія перваго и устремляется нынѣ вся наша вѣра, „*вѣра въ сказанное сердцемъ*": Христосъ воскресъ, воистину воскресъ.

Вѣрую, и однако—„помоги невѣрію моему". Люблю Бога и однако древній ужасъ Бога, все-таки снова и снова пробуждается въ сердцѣ моемъ: ужасъ этотъ въ покаянномъ воплѣ десяти вѣковъ—

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla—

въ видѣніи Страшнаго Суда: „идите отъ Меня, проклятые, въ огонь и муку вѣчную".

Какъ будто ликъ Того, у Кого ризы красны отъ крови, все еще выступаетъ порой изъ подъ Отчаго и даже изъ подъ Сыновняго Лика; послѣднее явленіе этого Бога (не Отецъ нашъ, а Врагъ нашъ, который на небесахъ) предсказано передъ кончиною міра, въ явленіи того Звѣря, которому поклонятся всѣ, какъ единому Богу: „*кто подобенъ звѣрю сему и кто можетъ сразиться съ нимъ?—онъ далъ намъ огонь съ неба*".

Но какъ-бы ни былъ силенъ въ насъ ужасъ Врага небеснаго, никогда не будетъ ужасъ этотъ источникомъ нашей религіи; никогда не остановимся мы ни на языческомъ или ветхозавѣтномъ ропотѣ, ни на языческой или ветхозавѣтной покорности до-христіанскому Богу,

какъ на окончательныхъ выводахъ нашего собственнаго религіознаго сознанія. Сколько-бы мы ни роптали и ни покорялись, мы все-таки чувствуемъ, что никакой ропотъ и никакая покорность уже не могутъ насъ утолить, что утоляетъ только любовь — эти „рѣки воды живой". Волей-неволей, мы должны любить Отца Небеснаго. Сколько-бы ни отрекались мы отъ Христа, мы и сами не подозрѣваемъ, до какой степени мы все-таки ученики Его; что-бы мы ни говорили и ни дѣлали, мы не можемъ забыть это наше дѣтское, самое первое и самое послѣднее религіозное откровеніе: „Отецъ нашъ, который на небесахъ". Это разъ пронзило сердце, и уже навѣки осталась рана. Этого мы никогда не вырвемъ изъ него: скорѣе вырвемъ само сердце, чѣмъ жало этой любви. Съ нею родились мы, съ нею и умремъ. Никогда не вернемся отъ Христа ни къ подлинному язычеству, ни къ подлинному Израилю; все будетъ только притворство и самообманъ; всѣ пути назадъ отрѣзаны; мы можемъ итти только впередъ, или стоять на мѣстѣ—но послѣднее еще труднѣе. Лучше для насъ откровенное безбожіе, чѣмъ христіанство безъ Христа, язычество, притворившееся христіанствомъ, какъ у Л. Толстого, или язычество со Христомъ, не узнаннымъ подъ ликомъ Діониса, христіанство, притворившееся язычествомъ, какъ у Нитче. Богъ ревнующій, который говоритъ: „какъ-бы человѣкъ не простеръ руки своей и не вкусилъ отъ древа жизни, и не сталъ жить вѣчно", такъ-же какъ Богъ, который пугаетъ дядю Ерошку—„получеловѣкъ, получудовище", или тотъ, который пугаетъ героевъ Достоевскаго — насѣкомое, тарантулъ—никогда не будетъ нашимъ Богомъ. Признаніе такого Бога для насъ уже не религія, а кощунство. Мы говоримъ о немъ, какъ Ипполитъ: „это видѣніе меня унизило; я не въ силахъ подчиниться темной силѣ, принимающей видъ тарантула". Скорѣе, чѣмъ подчиниться ей или признать ее, хотя-бы даже только въ ропотѣ, мы совсѣмъ уничтожимъ ее въ сердцѣ нашемъ, истребимъ этого Тарантула: надо уничтожить въ человѣчествѣ идею о Богѣ, чтобы спасти человѣчество,—повторяетъ Чортъ Ивану его-же собственную главную мысль. „Для меня нѣтъ выше идеи, что Бога нѣтъ,—говоритъ Кириловъ.—За меня человѣческая исторія. Человѣкъ только и дѣлалъ, что выдумывалъ Бога, чтобы жить, не убивая себя; въ этомъ вся всемірная исторія до сихъ поръ. Я одинъ во всемірной исторіи не захотѣлъ первый разъ выдумывать Бога". „Мы убили Бога", говоритъ Нитче. Какого Бога? Звѣря? Да. Но какъ могли-бы мы убить Отца, Который Самъ вѣчно умираетъ за насъ и воскресаетъ въ Сынѣ? Можно убить живого. Но какъ убить умершаго, воскресшаго? Во всякомъ случаѣ, мы одно изъ двухъ: или сыны Божьи, или богоубійцы; для насъ Богъ есть Отецъ, или совсѣмъ нѣтъ Бога. Но и на этомъ послѣднемъ выводѣ намъ уже нельзя остановиться; мы должны итти до конца: *„если нѣтъ Бога, то я Богъ!* — сознать, что нѣтъ Бога и не сознать въ тотъ-же разъ, что самъ Богомъ сталъ, есть нелѣпость, иначе непремѣнно убьешь себя самъ". Это говоритъ Кириловъ у Достоевскаго, и почти дословно повторяетъ Нитче. Но тутъ уже начинается особое, никогда еще небывалое въ мірѣ, *наше* безуміе, безуміе Нитче, и, кажется, вмѣстѣ съ нимъ, послѣднее, предсказанное въ концѣ міра, явленіе Звѣря.

Вотъ этотъ-то путь, котораго нельзя

не пройти до конца, разъ вступилъ на него — путь отъ непризнанія Бога-Отца къ признанію Бога-Звѣря, отъ признанія Бога-Звѣря къ желанію истребить Его, къ отрицанію вообще всякаго Бога, самой „идеи о Богѣ“, то-есть, къ послѣднему безбожію, и наконецъ, отъ безбожія къ безумію, къ самоотрицанію, къ самоистребленію — весь этотъ страшный путь, всю эту неразрывную цѣпь мистическихъ посылокъ и выводовъ прослѣдилъ Достоевскій въ самомъ пророческомъ изъ всѣхъ созданныхъ имъ образовъ — въ Кириловѣ.

Идея Кирилова о человѣкобогѣ есть одинъ изъ тѣхъ поразительныхъ случаевъ совпаденія Достоевскаго съ Нитче, о которыхъ я говорилъ, и которымъ почти невозможно было-бы вѣрить, какъ чуду, если-бы чудо это не происходило на нашихъ глазахъ. Мало того, что Кириловъ предвосхищаетъ главныя идеи Нитче,—онъ высказываетъ ихъ съ такою сосредоточенною силою, съ какою никогда не высказывалъ ихъ самъ Нитче. Первое, что̀ тутъ невольно приходитъ въ голову, это то, что Нитче заимствуетъ у Достоевскаго. Но, повторяю, мы знаемъ навѣрное, что творецъ Антихриста въ краеугольныхъ мысляхъ своихъ совершенно независимъ. И такъ, сколь это ни странно, мы принуждены допустить, что бывали случаи, когда Достоевскій оказывался въ самомъ полномъ смыслѣ *прозорливцемъ*, и что именно въ данномъ случаѣ прозорливость его такова, что ничего подобнаго ей во всемірной литературѣ не встрѣчается. Весь путь, по которому Нитче, „какъ беззаконная комета, стремился до утраты силъ“, въ своемъ созерцаніи и въ своемъ дѣйствіи, въ своей мудрости и въ своемъ безумьи—вся эта неимовѣрная парабола, отъ первой своей точки до послѣдней, съ математической точностью предъугадана, предразчислена Достоевскимъ въ Кириловѣ. „Ничего нѣтъ тайнаго, что̀ не сдѣлалось-бы явнымъ. Вотъ *Онъ* сказалъ“, говоритъ Кириловъ передъ смертью, „съ лихорадочнымъ восторгомъ“ указывая на образъ Спасителя. „Тайное“ Кирилова и сдѣлалось „явнымъ“ въ Нитче.

— „Онъ придетъ и имя ему будетъ человѣкобогъ.

— „Богочеловѣкъ?

— „Человѣкобогъ, — *въ этомъ разница*“.

Какая-же собственно эта „разница“, на которой конечно и основано все анти-христіанство Кирилова?

— „Видали вы листъ, съ дерева листъ?

— „Видалъ.

— „Я видѣлъ недавно желтый, немного зеленаго, съ краевъ подгнилъ, вѣтромъ носило. Когда мнѣ было десять лѣтъ, я зимой закрывалъ глаза нарочно и представлялъ листъ зеленый, яркій, съ жилками, и солнце блеститъ. Я открывалъ глаза и не вѣрилъ, потому что очень хорошо, и опять закрывалъ“.

Это—любовь Ивана Карамазова къ „весеннимъ клейкимъ листочкамъ и голубому небу“, „любовь прежде логики“, „любовь чревомъ“; это, по мнѣнію Алеши — „одна половина“ христіанства, безсознательная. А вотъ и другая, сознательная.

— „Это что̀-же, аллегорія? — спрашиваетъ Ставрогинъ Кирилова, по поводу „зеленаго листа“.

— „Н-нѣтъ... зачѣмъ? Я не аллегорію, я просто листъ, одинъ листъ. Листъ хорошъ, *все хорошо*.

— „Все?

— „Все. Человѣкъ несчастливъ потому, что не знаетъ, что онъ счастливъ, только потому. Это все, все! Кто узнаетъ, тотчасъ сейчасъ станетъ счастливъ; сію минуту. Эта свекровь (хозяйка, у которой живетъ Кириловъ) умретъ, а дѣвочка (дочь хозяйки) останется— все хорошо. Я вдругъ открылъ.

— „А кто съ голоду умретъ, а кто обидитъ и обезчеститъ дѣвочку — это хорошо?

— „Хорошо. И кто размозжитъ голову за ребенка, и то хорошо; и кто не размозжитъ, и то хорошо. Если-бъ они знали, что имъ хорошо, то имъ было-бы хорошо, но пока они не знаютъ, что имъ хорошо, то имъ будетъ нехорошо. *Вотъ вся мысль, вся—больше никакой.*“ — „Кто научитъ, что всѣ хороши, тотъ міръ закончитъ“.

Мы уже это слышали гдѣ-то. „Такъ, какъ меня этому учитъ самая внутренняя сущность моей природы, все необходимое, созерцаемое съ высоты и въ смыслѣ *великаго порядка* (im Sinne einer *grossen* Ökonomie), есть, вмѣстѣ съ тѣмъ, полезное (въ кириловскомъ смыслѣ „хорошее“). Должно не только терпѣть, но и *любить* необходимое (man soll es nicht nur tragen, man soll es *lieben*). *Amor fati—любовь къ року*—это самая внутренняя сущность моей природы (das ist meine innerste Natur)“. Такъ говоритъ „послѣдній ученикъ Діониса“ или самъ „распятый Діонисъ“, благословляющій свои страданія, свое „распятіе“. „Все необходимо, *все хорошо*,— я всему молюсь“;—но вѣдь точно такъ-же могъ-бы сказать, да и въ самомъ дѣлѣ говоритъ старецъ Зосима: „*все хорошо* и великолѣпно, говоритъ онъ, — потому-что все истина. Все созданіе и вся тварь, *каждый листикъ* устремляется къ Слову, Богу славу поетъ“. Тутъ совпаденіе старца Зосимы съ Ницше-Кириловымъ даже до этого, какъ будто случайнаго, „зеленаго листика“, который внушаетъ ему „открытіе“, что „все хорошо“—открытіе Америки послѣ Колумба, открытіе христіанства послѣ Христа. До Христа было „терпѣніе“, была покорность, былъ ужасъ или ропотъ, но нигдѣ никогда не было „*любви къ року*“; это есть нѣчто чуждое, непонятное ни варвару, ни эллину, ни іудею, несоизмѣримое ни съ одной изъ до-христіанскихъ религій. Я долженъ любить рокъ, какъ Исаакъ, надъ которымъ Авраамъ занесъ жертвенный ножъ, любитъ отца своего; вмѣсто терпѣнія—любовь; вмѣсто рабскаго, робкаго терпѣнія—свободная, безстрашная, сыновняя любовь. Но вѣдь это-же и есть, хотя не названная, не сознанная, несомнѣнная, однако, „самая внутренняя сущность“ (die innerste Natur) ученія Христова: „Отче! не Моя, а Твоя да будетъ воля“. И высшая точка этой „любви къ року“, этой *сыновности* року: воля моя и воля рока — одно, я и рокъ—одно, „Я и Отецъ—одно“. Конечно, Тотъ, Кто это сказалъ,—уже понялъ, что „все хорошо“, потому что все необходимо. Онъ пришелъ? Имя Ему Богочеловѣкъ? Нѣтъ, возражаютъ Кириловъ и Нитче, Онъ придетъ, имя Ему Человѣкобогъ,—въ этомъ разница. Какая-же разница? Два треугольника — одинъ основаніемъ вверхъ, вершиною внизъ, другой въ обратномъ положеніи—конечно, не совпадаютъ; но стоитъ перевернуть любой изъ нихъ, и они совпадутъ, ибо разница была не во „внутренней сущности“ треугольниковъ, а только въ ихъ внѣшнемъ, случайномъ, временномъ — „историческомъ“ положеніи. „Я есмь дверь, и никто не можетъ притти къ Отцу иначе, какъ черезъ Меня“. Этою-то дверью входятъ, или пытаются войти и Кириловъ, и

Нитче, потому что другой двери нѣтъ. Отрицая Христа, они утверждаютъ Его такъ, какъ еще никогда никто не утверждалъ, по крайней мѣрѣ, сознательно.

Но не только въ этой первой исходной точкѣ, въ мистической посылкѣ—въ „любви къ року", въ признаніи Отчей благости, начала міра: „все хорошо, все благо, потому что все божественно-необходимо"—ученіе Кирилова и Нитче совпадаетъ съ ученіемъ Христа и въ противоположной крайней точкѣ, въ мистическомъ выводѣ изъ этой посылки—въ идеѣ о концѣ міра: міръ вмѣстѣ съ человѣкомъ „перемѣнится физически", когда человѣкъ пойметъ, что все хорошо.

Кириловъ, впрочемъ, идетъ дальше, чѣмъ Нитче, и въ самой посылкѣ; онъ уже почти сознаетъ сверхчувственное, мистическое основаніе этой посылки, этого чувства „вѣчной гармоніи": „это чувство, говоритъ онъ, ясное и неоспоримое. Какъ будто вдругъ ощущаете всю природу и вдругъ говорите: да, это правда („все хорошо, говоритъ и старецъ Зосима,—потому что все истина"). Богъ, когда міръ создавалъ, то въ концѣ каждаго дня говорилъ: „да, это правда, это хорошо". Это... это не умиленіе, а только такъ, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то что любите, о, тутъ выше любви!" Выше любви, потому что любовь есть только путь къ соединенію любящаго съ любимымъ, Сына съ Отцомъ;—а здѣсь уже весь путь пройденъ, соединеніе достигнуто: здѣсь я и то, что я люблю, то, что необходимо—одно, „Я и Отецъ—одно". Мистическая посылка о началѣ міра, о „божественной необходимости" („*divina necessità*" Леонардо да-Винчи) даетъ неизбѣжный мистическій выводъ о концѣ міра, о божественной цѣлесообразности. Міръ въ концѣ своемъ, въ своей послѣдней „осаннѣ", долженъ оправдать Бога и повторить то, что Богъ говорилъ, создавая міръ: „да, это правда, это хорошо". И здѣсь, въ выводѣ, такъ-же какъ въ посылкѣ, Кириловъ идетъ по тому-же пути, но дальше, чѣмъ Нитче, Сверхчувственный опытъ у него неразрывно связанъ съ опытомъ чувственнымъ, съ очень опредѣленнымъ физическимъ ощущеніемъ, состояніемъ тѣла, предшествующимъ у Кирилова, такъ-же какъ у Идіота, припадкамъ „священной болѣзни", эпилепсіи. Чувство „вѣчной гармоніи" длится, по наблюденію Кирилова, не болѣе „пяти секундъ". „Если болѣе, то душа не выдержитъ и должна исчезнуть. *Человѣкъ въ земномъ видѣ не можетъ перенести. Надо перемѣниться физически*, или умереть.—Въ эти пять секундъ я проживаю жизнь и за нихъ отдамъ всю мою жизнь, потому что стоитъ. Чтобы выдержать десять секундъ, надо перемѣниться физически". И постоянно, и упорно возвращается онъ къ этой одной изъ двухъ главныхъ послѣднихъ своихъ религіозныхъ мыслей. „Въ теперешнемъ своемъ физическомъ видѣ, сколько я думалъ, нельзя быть человѣку безъ прежняго Бога никакъ", говоритъ онъ передъ самымъ самоубійствомъ. „Богъ есть боль страха смерти. Кто побѣдитъ боль и страхъ, тотъ самъ станетъ Богъ". Человѣкъ, въ своемъ теперешнемъ физическомъ видѣ, со страхомъ боли и смерти есть человѣкъ-звѣрь, рабъ Бога-Звѣря. Новый, свободный человѣкъ, „Человѣкобогъ", Сынъ Божій будетъ обладать новою плотью, не страдающею, не умирающею, нетлѣнною, „смертью смерть поправшею".

Въ своемъ самомъ первомъ чувственномъ зародышѣ, идея о физической перемѣнѣ человѣка у Кирилова, такъ-же

какъ у Нитче, связана съ современными научными идеями о космическомъ развитіи, о животной метаморфозѣ, о естественномъ подборѣ и превращеніи видовъ. Для Нитче сверхчеловѣкъ отдѣленъ отъ человѣка большею физическою пропастью, чѣмъ обезьяна отъ человѣка. И для Кирилова исторія космическаго развитія дѣлится „на двѣ части": „отъ гориллы до уничтоженія Бога (то-есть, до конца животнаго вида „человѣкъ") и отъ уничтоженія Бога до перемѣны земли и человѣка физически".

Нитче только смутно предчувствуетъ; смутность эта—главная слабость его; а Кириловъ опять-таки уже почти сознаетъ, что въ этой исключительно опытной, казалось-бы, научной, идеѣ о возможности физической перемѣны человѣка есть нѣчто и сверхъ-опытное, сверхъ-физическое, „метафизическое" и даже мистическое.

— „Вы стали вѣровать въ будущую вѣчную жизнь?—спрашиваетъ его Ставрогинъ.

— „Нѣтъ, *не въ будущую вѣчную, а въ здѣшнюю вѣчную.* Есть минуты, вы доходите до минутъ, и время вдругъ останавливается и будетъ вѣчно.

— „Въ Апокалипсисѣ,—напоминаетъ Ставрогинъ,—ангелъ клянется, что времени больше не будетъ.

— „Знаю. *Это очень тамъ вѣрно; отчетливо и точно.* Когда весь человѣкъ счастья достигнетъ, то времени больше не будетъ, потому что не надо. Очень вѣрная мысль.

— „Куда-жъ его спрячутъ?

— „Никуда не спрячутъ. Время не предметъ, а идея. Погаснетъ въ умѣ".

Это согласно не только съ Апокалипсисомъ, но и съ *Критикой чистаго разума.*

Человѣкъ перемѣнится физически въ концѣ міра, когда времени больше не будетъ, учитъ Кириловъ.—Не всѣ мы умремъ, но всѣ *измѣнимся* скоро, во мгновеніе ока, при звукѣ послѣдней трубы,—учитъ апостолъ. Какая-же собственно внутренняя мистическая „разница" между этими двумя ученіями? Нитче называетъ себя, „учителемъ *вѣчнаго возвращенія*",—„ich, der Lehrer *der ewigen Wiederkunft*". Но никогда не доводилъ онъ до конца этой въ высшей степени загадочной и таинственной идеи своей, конечно связанной съ другой его главной идеей о „новой твари", о новой плоти сверхчеловѣка. Кажется, и у Нитче именно тутъ, въ идеѣ Вѣчнаго Возвращенія, Повторенія („все, что́ у васъ, есть и у насъ"), заключенъ зародышъ кириловской вѣры „не въ будущую, а въ здѣшнюю вѣчную жизнь". Кириловъ только доводитъ эту еще смутную идею Нитче до конца, до ея неизбѣжнаго и уже совершенно яснаго религіознаго сознанія.

— „Я думаю,—говоритъ Кириловъ, по поводу физической перемѣны человѣка,—я думаю, *человѣкъ долженъ перестать родить.* Къ чему дѣти, къ чему развитіе, коли цѣль достигнута? *Въ Евангеліи сказано, что въ воскресеніи не будутъ родить, а будутъ, какъ ангелы Божіи*". Какъ-бы испугался Нитче такого совпаденія! Но въ томъ-то и дѣло, что Кириловъ смѣлѣе, правдивѣе Нитче. Кириловъ доводитъ до конца главную религіозную мысль Нитче—и вотъ царство „сверхчеловѣка", предвѣщаемое Заратустрою, оказывается „здѣшнею вѣчною жизнью", то-есть, „грядущимъ Іерусалимомъ", царствомъ Воскресшей Плоти, предсказаннымъ въ Апокалипсисѣ: „*мы будемъ царствовать на землѣ*". Одному изъ двухъ равныхъ треугольниковъ дано обратное положеніе—и оба совпали.

Итакъ, въ двухъ своихъ крайнихъ точкахъ, въ первой—въ идеѣ о началѣ, о божественной необходимости и въ послѣдней—въ идеѣ о концѣ міра, о божественной цѣлесообразности, кажущееся анти-христовымъ ученіе Кирилова и Нитче совпадаетъ съ ученіемъ Христовымъ: а ежели совпадаютъ двѣ точки двухъ прямыхъ линій, то и сами линіи должны совпасть: это аксіома геометріи.

Когда Кириловъ, играя съ ребенкомъ, кидаетъ и ловитъ мячъ, мы вдругъ чувствуемъ, что и самъ онъ такой-же ребенокъ („если не обратитесь и не станете, какъ дѣти, не можете войти въ царствіе небесное"), такой-же „идіотъ", „святой" и „юродивый" (если не во Христѣ, то, по крайней мѣрѣ, въ Антихристѣ), какъ и князь Мышкинъ.

— „Ужъ не вы-ли и лампадку зажигаете?

— „Увѣровали?

— „Старуха любитъ, что-бы лампадку—а ей сегодня некогда".

Полно, для одной-ли старухи зажигаетъ онъ лампадку,—не для себя-ли такъ-же, хотя конечно и самъ этого не подозрѣваетъ? Недаромъ, въ послѣднія минуты передъ смертью, ссылаясь на одно изъ величайшихъ словъ Господнихъ, съ иступленнымъ „лихорадочнымъ восторгомъ" указываетъ своему „чорту", своей „обезьянѣ", Петру Верховенскому, этотъ пророкъ Антихриста на образъ Христа, передъ которымъ опять горитъ лампада, зажженная рукою—одною-ли рукою, не сердцемъ-ли также?—Кирилова: „Вотъ *Онъ* сказалъ". Верховенскій, въ качествѣ подлиннаго „чорта", „совсѣмъ озлился":

— „Въ Него-то, стало быть, все еще вѣруете и лампадку зажгли; ужъ не „на всякій-ли случай?"

„Тотъ промолчалъ.

— „Знаете что, по моему, *вы вѣруете, ложалуй, еще больше лола*",—цинически рѣшаетъ „чортъ".

— „Въ кого? Въ *Него*?" Этотъ вопросъ Кирилова такъ и остается безъ отвѣта, ибо все, что̀ дальше говоритъ онъ о причинахъ своего невѣрія, не есть прямой, рѣшающій отвѣтъ: онъ, будто-бы, не вѣритъ во Христа, потому что Христосъ не воскресъ: но вѣдь мы же видѣли, что неизбѣжный мистическій выводъ самого Кирилова о концѣ міра, о пришествіи Человѣкобога есть мысль о возможности, о необходимости „физической перемѣны человѣка"—„измѣнившейся" Плоти, нетлѣнной, воскресшей Плоти. Итакъ логическая ссылка на чувственный опытъ, на познаніе естественныхъ законовъ, которымъ должна была подчиниться плоть Распятаго, вовсе не есть мистическое разрѣшеніе мистическаго вопроса. Дѣйствительно-же мистическій отвѣтъ на этотъ вопросъ: въ *Кого* собственно вѣруетъ Кириловъ? — далъ, помимо воли всей своей страшной религіозной судьбой „послѣдній ученикъ распятаго Діониса".

Въ томъ-то и дѣло, что оба они, и Кириловъ, и Нитче, „сами не знаютъ, чего ищутъ", *Кого* ищутъ,—вѣрятъ и не сознаютъ своей вѣры, или по косноязычному, по незамѣнимому выраженію Кирилова: „когда они вѣруютъ, то не вѣруютъ, что вѣруютъ, а когда не вѣруютъ, то не вѣруютъ, что не вѣруютъ". Этимъ-то именно недостаткомъ религіознаго сознанія Кириловъ и Нитче —родные братья Ивана Карамазова, Версилова, Ставрогина, Раскольникова, всѣхъ раздвоенныхъ героевъ Достоевскаго, послѣдніе отпрыски этой великой семьи, на которыхъ она и угаснетъ.

На первый взглядъ кажется, что у нихъ обоихъ недостатокъ религіознаго

сознанія вытекаетъ изъ очень грубой и коренной ошибки въ критикѣ познанія. „Богъ необходимъ,—говоритъ Кириловъ,—а потому долженъ быть. Но *я знаю, что Его нѣтъ* и не можетъ быть. Неужели, — заключаетъ онъ, — неясно, что человѣку съ такими двумя мыслями нельзя оставаться въ живыхъ". Вотъ старая ошибка, невозможная послѣ Канта, послѣ „Критики чистаго разума"; одно изъ двухъ: надо или опровергнуть Канта, или принять его и, въ такомъ случаѣ, согласиться съ нимъ, что область, доступная изслѣдованію нашего разума, есть только область явленій, область чувственнаго опыта, происходящаго во времени и въ пространствѣ; Богъ—внѣ явленій, внѣ пространства и времени; а слѣдовательно и вопросъ о бытіи или небытіи Божіемъ находится внѣ области, доступной изслѣдованію разума. „Богъ необходимъ"—это не разумная, не опытная, а мистическая посылка, не опровергаемая и не доказуемая разумомъ. Разумъ не утверждаетъ и не отрицаетъ бытія Божія: онъ только говоритъ: „я не знаю, есть-ли Богъ, или нѣтъ Его". Это новое, неопровержимое, *критическое* „я не знаю, есть-ли Богъ" извращаетъ Кириловъ въ старое, опровергнутое критикой познанія, *догматическое*: я знаю, что Бога нѣтъ. И далѣе—это утвержденіе „Бога нѣтъ" само становится новымъ Богомъ; это отрицаніе вѣры само становится новою вѣрою: „для меня нѣтъ выше идеи,—что Бога нѣтъ". Отсюда-то, отъ этой первой ошибки въ критикѣ познанія и начинается страшная цѣпь всѣхъ остальныхъ его, уже не только критическихъ, но и мистическихъ ошибокъ, которыя приводятъ его наконецъ къ совершенному безумію: „если нѣтъ Бога, то я Богъ".

Чѣмъ-же все-таки объяснить эту первую, столь грубую ошибку? Недомыслiемъ, невѣжествомъ? Тѣмъ, что Кириловъ—русскій самоучка, вродѣ Левина, „бурлака-философа", который лѣзетъ въ воду метафизики, не спросясь броду у „дошлыхъ" нѣмцевъ? Едва-ли такъ. Кажется, у Кирилова не только мистическая, но и критическая сила ума огромная: съ какимъ геніальнымъ проникновеніемъ соглашаетъ онъ пророчество Апокалипсиса о томъ, что „времени больше не будетъ", съ одной изъ глубочайшихъ идей Канта о субъективности времени: „время не предметъ, а идея,—*логаснетъ въ умѣ*". Нѣтъ, первая ошибка Кирилова въ критикѣ познанія зависитъ не отъ слабости ума его, а отъ какого-то особаго качества всей его умственной силы.

Замѣчательно, что и Нитче впадаетъ въ ту-же самую ошибку—въ догматическое отрицаніе Бога. „Мы убили Бога", говоритъ онъ. Чѣмъ убили? Разумомъ? Но прежде чѣмъ убить Бога разумомъ, надо было убить „Критику чистаго разума"—опровергнуть Канта. А Нитче, подобно Кирилову, не опровергаетъ Канта и не соглашается съ нимъ, а просто обходитъ его, отдѣлывается отъ него ругательствомъ: „Kant wurde Idiot" (Der Wille zur Macht — стр. 227, изд. 1899), то-есть, философскимъ оружіемъ, столь-же слабымъ, какъ и то, которое обращали впослѣдствіе противъ самого Нитче: „Nietzsche wurde Idiot". Но вѣдь здѣсь-то ужъ слишкомъ очевидно, что ошибка Нитче въ критикѣ познанія не отъ простого недомыслія, не отъ невѣжества. Нитче, какъ всякій нѣмецкій философъ, превосходно зналъ „своего Канта"; но не хотѣлъ его знать, потому что не могъ ни опровергнуть, ни принять, не отрекшись отъ какой-то самой глубокой, неодолимой, „внутренней сущности" своей природы.

Критическая философія есть мысль, дошедшая до конца своего, до послѣдняго предѣла, увидѣвшая, сознавшая этотъ конецъ и предѣлъ. Философія догматическая, все равно, утверждающая или отрицающая Бога, деизмъ или атеизмъ, есть мысль, до конца не доходящая, остановившаяся на „слишкомъ благоразумной“ серединѣ, нѣчто, по существу своему, срединное, средневысшее, половинчатое, не соединяющее, а только смѣшивающее вѣру съ безвѣріемъ, догматику съ критикой. Атеизмъ и деизмъ это полу-наука, полу-религія, опошленная наука и религія. Недаромъ, эти именно два философскія вѣянія или повѣтрія, матеріалистическое и спиритуалистическое, философія бездушной плотскости и безплотной духовности, сдѣлались двумя господствующими настроеніями XIX вѣка, самаго срединнаго, „средне-высшаго“, мѣщанскаго, буржуазнаго изъ всѣхъ вѣковъ, того, который и есть по преимуществу вѣкъ *„средняго сословія“*. Мало того, не оставаясь исключительно философскими, эти два настроенія стремились постоянно сдѣлаться религіозными, по крайней мѣрѣ, замѣняющими религію: напримѣръ, у простодушныхъ русскихъ догматиковъ-матеріалистовъ 70-хъ годовъ, изувѣрскихъ проповѣдниковъ Бюхнера и Молешота, „мертвой лягушки вмѣсто Бога“, отчасти и въ наше время, хотя уже безсознательно, у самыхъ наивныхъ изъ „марксистовъ“—и у столь-же простодушныхъ русскихъ догматиковъ-спиритуалистовъ, идеалистовъ, толстовцевъ, пашковцевъ, духоборовъ.

Вотъ въ этомъ-то догматическомъ безбожіи („я знаю, что нѣтъ Бога“ — „мы убили Бога“—тоже своего рода „мертвая лягушка вмѣсто Бога“), несмотря на всю ихъ геніальную устремленность къ будущему — бывшій русскій революціонеръ и бывшій нѣмецкій „Frei-Geist“—„libre ésprit“, поклонникъ деиста „Вольтера и матеріалиста Гельвеція — Кириловъ и Нитче — оба все-таки еще слишкомъ дѣти своего вѣка и даже своего сословія, буржуазнаго, срединнаго вѣка и „средняго сословія“. Впрочемъ эта сословно-историческая серединность, половинчатость, это *„не до конца“* въ ихъ сознаніи, въ ихъ критикѣ зависитъ также отъ болѣе глубокаго „не до конца“ въ ихъ безсознательномъ, религіозномъ существѣ, въ ихъ мистикѣ.

— „Я три года искалъ аттрибутъ божества моего и нашелъ: аттрибутъ божества моего—*Своеволіе!*“

Да, именно „своеволіе“, а не свобода. Своеволіе это свобода *„не до конца“*, свобода взбунтовавшагося, дерзкаго, но и въ самой дерзости трусливаго раба. Когда, не смѣя спорить съ Кантомъ, Нитче только издѣвается надъ нимъ, или когда ругаетъ Христа („der kleine Jude“), не смѣя смотрѣть Ему прямо въ глаза, это тоже не свобода, а только „своеволіе“, только бунтъ раба, не критика и не религія XX вѣка, а все еще только догматика и революція XVIII.

Какъ свобода, такъ и любовь—*не до конца.*

Если-бы для Кирилова дѣйствительно было все хорошо до конца, если-бы онъ дѣйствительно не боялся ни боли, ни смерти, то ему-бы незачѣмъ было и доказывать самоубійствомъ, что онъ ихъ не боится: онъ доказалъ-бы это естественною жизнью, естественною смертью, какъ мудрецъ или какъ святой. Но въ томъ-то и дѣло, что онъ самъ еще не вѣритъ, что „все хорошо“; ему кажется иногда, что все совсѣмъ не хорошо, а прескверно, что весь міръ „стоитъ на лжи“ и есть „дьяволовъ

водевиль". Онъ и самъ не рѣшилъ, убиваетъ-ли себя *для того*, чтобы понять, что все хорошо, или *потому*, что онъ уже слишкомъ понялъ, что все не хорошо. Мало того: „все хорошо"—это еще не значитъ: „все свято". Онъ только хотѣлъ-бы „всему молиться" и все любить—любить и рокъ. Но сама эта „любовь къ року"—amor fati—у Нитче, такъ-же какъ у Кирилова, есть любовь не до конца, не святая любовь. Я не могу любить внѣшнее, мертвое, безличное—ни математическую формулу дважды два четыре, ни механическій законъ тяготѣнія; я могу любить только внутреннее, живое, родное, кровное — я могу любить только „Отца". Ежели я дѣйствительно полюбилъ необходимость послѣднею любовью, то необходимость уже перестаетъ быть для меня необходимостью, и становится свободою: „не Моя, а Твоя да будетъ воля". Если я полюбилъ „рокъ" послѣднею сыновнею любовью, то рокъ перестаетъ для меня быть рокомъ, и становится живымъ роднымъ Богомъ — Отцомъ: „Я и Отецъ одно". Любовь Сына къ Отцу это и есть самое высшее — Христосъ; „любовь къ року", несознанная христіанская любовь къ языческому року, это полу-Христосъ, полу-Діонисъ — не самое высшее, а только среднее-высшее, то-есть, все-таки серединное, половинчатое, и нашимъ, и вашимъ, ни бѣлое, ни черное, а только сѣрое, ни горячее, ни холодное, а только теплое. И здѣсь, и здѣсь опять—„безчестная, потому что ужъ слишкомъ благоразумная" мѣщанская „серединка-на-половинкѣ", „несоленая соль"—пронизывающая весь XIX вѣкъ, вѣкъ Средняго Сословія, отвратительная, тепленькая, сѣренькая буржуазная слякоть.

Да, и здѣсь, на этихъ высочайшихъ крайнихъ точкахъ западно-европейской и русской культуры, въ Кириловѣ и Нитче, такъ-же какъ, можетъ быть, отчасти въ самомъ Достоевскомъ и ужъ навѣрное во Львѣ Толстомъ,—все еще, и даже здѣсь-то именно, пожалуй, болѣе чѣмъ гдѣ либо, господствуетъ „духъ времени", страшный демонъ середины, непроницаемой, нейтрализующей среды между двумя полюсами („двѣ нити вмѣстѣ свиты"), *нашъ* демонъ, наполнившій собою міръ, самый великій и самый гаденькій золотушный бѣсенокъ съ насморкомъ, изъ неудавшихся, духъ, смѣшивающій и смѣющійся, духъ русскаго лакея Лаврушки и всемірнаго лакея Смердякова.

— „Я начну и кончу, и дверь отворю. И спасу. Своеволіе! Это все, чѣмъ я могу въ главномъ пунктѣ показать непокорность и новую, страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою. Если нѣтъ Бога, то я—Богъ. Вѣрую, вѣрую!".

Кажется, вотъ-вотъ Кириловъ станетъ истиннымъ пророкомъ, великимъ Заратустрою; вотъ-вотъ грянетъ „осанна", потрясающая небо и землю, вспыхнетъ молнія, неимовѣрное видѣніе Сверхчеловѣка.

Не тутъ-то было. „Отъ великаго до смѣшного только шагъ": откуда ни возьмись, выскакиваетъ маленькій, гаденькій бѣсенокъ, „внезапный демонъ іроніи". Петръ Верховенскій подаетъ перо и диктуетъ Кирилову предсмертное письмо, въ которомъ тотъ принимаетъ на себя убійство нигилиста Шатова за предательство и доносъ.

— „Стой!—закричалъ Кириловъ, — я хочу сверху рожу съ высунутымъ языкомъ".

И онъ „почти заревѣлъ отъ востор-

га", „залился хохотомъ", придумавъ подпись:

„Gentilhomme - séminariste russe et citoyen du monde civilisé".

Мы знаемъ, чья это „рожа съ высунутымъ языкомъ", кто этотъ „всемірный гражданинъ": это—рожа сѣраго, теплаго, мягкаго, безкостнаго, того, у кого хвостъ „длинный, гладкій, какъ у датской собаки"; этотъ всемірный гражданинъ — скептическій лакей Смердяковъ и позитивный баринъ Чичиковъ, безсмертный „приживальщикъ", вѣчная „обезьяна" „дрянного барченка" Ставрогина, Ивана Карамазова и христіанскаго философа Левина, и языческаго философа Нитче. Это—онъ „своевольничаетъ" и кощунствуетъ, смѣшиваетъ и смѣется — человѣкобожескую трагедію превращаетъ въ дьяволовъ водевиль—ликъ Силы и Славы въ „рожу съ высунутымъ языкомъ".

Но ему и этого мало, онъ и на этомъ страшномъ—смѣшномъ не останавливается: страшное черезъ смѣшное превращается въ еще болѣе страшное: какъ отъ одного прикосновенія замерзающая вода вдругъ становится льдомъ, такъ отъ одного манія бѣса пошлости, отъ одной ошибки „на волосокъ" въ критикѣ познанія — вся мудрость вдругъ дѣлается сумасшествіемъ.

Описаніе самоубійства Кирилова — это одно изъ тѣхъ созданій Достоевскаго, гдѣ онъ переступаетъ за предѣлы искусства; это то, о чемъ нельзя писать, почти говорить нельзя: это цинично, жестоко, можетъ быть, преступно, не только художественно, но и нравственно преступно. Это своего рода вивисекція — анатомическое разсѣченіе живой души: заглядывая въ эту зіяющую рану, окровавленныя внутренности человѣческой души, мы съ отвращеніемъ и съ любопытствомъ ужаса слѣдимъ за ихъ послѣдними содроганіями.

Другого подобнаго изображенія нѣтъ во всемірной литературѣ. Кто разъ прочелъ это, тотъ уже никогда не забудетъ всѣхъ этихъ невыносимыхъ подробностей: какъ прислушиваясь къ тишинѣ сосѣдней комнаты, куда ушелъ Кириловъ съ револьверомъ, Верховенскій долго ждетъ; какъ наконецъ, не выдержавъ, подходитъ къ двери, пріотворяетъ ее, и какъ что-то заревѣло, бросилось къ нему; изо всей силы прихлопнулъ онъ дверь и опять налегъ на нее, но уже все утихло — опять мертвая тишина; ему приходитъ мысль, что Кириловъ хочетъ убить не себя, а его; опять безконечное ожиданіе; — и снова не выдержавъ, и собравшись съ духомъ, приподнявъ и приготовивъ револьверъ, Верховенскій входитъ въ комнату; сначала никого не видитъ, потомъ замѣчаетъ Кирилова, который у шкафа, въ углу, образованномъ стѣной и шкафомъ, „стоитъ ужасно странно, неподвижно, вытянувшись, протянувъ руки по швамъ, приподнявъ голову и плотно прижавшись затылкомъ къ стѣнѣ, въ самомъ углу, казалось, желая весь стушеваться и спрятаться. И вдругъ Верховенскимъ овладѣло совершенное бѣшенство: онъ сорвался съ мѣста, закричалъ и, топая ногами, яростно бросился къ страшному мѣсту. Но дойдя вплоть, онъ опять остановился, какъ вкопанный, еще болѣе пораженный ужасомъ. Его, главное, поразило то, что фигура, несмотря на крикъ и на бѣшеный наскокъ его, даже не двинулась, не шевельнулась ни однимъ своимъ членомъ — точно окаменѣвшая или восковая. Блѣдность лица ея была неестественная, черные глаза совсѣмъ неподвижны и глядѣли въ ка-

кую-то точку въ пространствѣ. Петръ Степановичъ провелъ свѣчой сверху внизъ и опять вверхъ, освѣщая со всѣхъ точекъ и разглядывая это лицо. Онъ вдругъ замѣтилъ, что Кириловъ, хоть и смотритъ куда-то передъ собой, но искоса его видитъ и даже, можетъ быть, наблюдаетъ. Тутъ пришла ему мысль поднести огонь прямо къ лицу „этого мерзавца", поджечь и посмотрѣть, что̀ тотъ сдѣлаетъ. Вдругъ ему почудилось, что подбородокъ его, Кирилова, шевельнулся и на губахъ скользнула насмѣшливая улыбка — точно тотъ угадалъ его мысль. Онъ задрожалъ и, не помня себя, схватилъ его за плечо. Затѣмъ произошло нѣчто безобразное. Едва онъ дотронулся до Кирилова, какъ тотъ быстро нагнулъ голову и головой-же выбилъ изъ рукъ его свѣчку; подсвѣчникъ полетѣлъ со звономъ на полъ, и свѣча потухла. Въ то-же мгновеніе онъ почувствовалъ ужасную боль въ мизинцѣ своей лѣвой руки. Онъ закричалъ, и ему припомнилось только, что онъ внѣ себя три раза изо всей силы ударилъ револьверомъ по головѣ припавшаго къ нему и укусившаго ему палецъ Кирилова. Наконецъ, палецъ онъ вырвалъ и, сломя голову, бросился бѣжать изъ дому, отыскивая въ темнотѣ дорогу. Во слѣдъ ему изъ комнаты летѣли страшные крики:

— „Сейчасъ, сейчасъ, сейчасъ, сейчасъ!"

Конечно то, что̀ „заревѣло, бросилось на Петра Верховенскаго и потомъ укусило ему палецъ", было не божеское, и даже не человѣческое, а звѣрское. Сверхчеловѣкъ, Человѣкобогъ превратился въ человѣка-звѣря. Страшный титанъ Заратустра-Антихристъ — въ жалкаго калѣку, бывшаго нѣмецкаго доктора филологіи, Фридриха Нитче, содержимаго въ лѣчебницѣ для душевно-больныхъ. И мы чувствуемъ, что это должно было совершиться, не могло быть иначе, что это не только логически, но и мистически неизбѣжно, справедливо.

— „*Я ужасно несчастенъ, ибо ужасно боюсь*", признается Кириловъ. Да, это величайшая боль, величайшій страхъ, которые можетъ испытать душа человѣческая — испытать, но не вынести. „Если нѣтъ Бога, то я — Богъ", мы чувствуемъ, что между этими двумя мыслями нельзя не сойти съ ума, что, если только мы примемъ ихъ, то между ними нашъ собственный разумъ такъ-же, какъ разумъ Кирилова и Нитче, разрушится, смолотый, какъ зерно между двумя жерновами. Этою-то послѣднею мукою, послѣднимъ ужасомъ сознанія Кириловъ и Нитче были такъ близки ко Христу, какъ, можетъ быть, никто никогда; можетъ быть, ближе, чѣмъ даже старецъ Зосима. Гибнутъ-же они потому, что не сознали все-таки этой близости. Думали, что первые вступаютъ на этотъ путь; а между тѣмъ путь этотъ былъ уже нѣкогда пройденъ. Былъ такой Человѣкъ на землѣ, который, принявъ на себя эту муку, выдержалъ ее до конца и тѣмъ уже навѣки избавилъ насъ отъ нея. Этотъ Человѣкъ—Богъ, ибо кто первый изъ людей сказалъ: „Я—Богъ", и до конца принялъ и вынесъ это, — тотъ и былъ воистину Богъ; именно въ томъ, что онъ вынесъ это, вынесъ то, чего ни одна душа человѣческая не можетъ вынести, въ томъ, что онъ въ этомъ—одинъ, и другого равнаго ему по силѣ никогда не было и не будетъ, — заключается все божественное чудо Его явленія. Да, Онъ вынесъ это, но мы знаемъ, что и Ему это стоило кроваваго пота, что и Онъ былъ „ужасно несчастенъ", потому что

„ужасно боялся“, и его душа „скорбѣла смертельно“ и „возмущалась“:

„Душа Моя теперь возмутилась; и что Мнѣ сказать? Отче! избавь меня отъ часа сего! но на сей часъ Я пришелъ;—Отче! прославь имя Твое. — Не Моя, а Твоя да будетъ воля“.

Итакъ для насъ одно изъ двухъ: мы должны или принять Его, но уже до конца—принять, что Онъ и Отецъ—одно; и тогда мы не вступимъ на тотъ путь, на которомъ погибли Кириловъ и Нитче; тогда для насъ Пришедшій и Грядущій, Богочеловѣкъ и Человѣкобогъ—одно; или-же мы должны отвергнуть Его, но отвергнуть опять-таки до конца; и тогда неизбѣжно, вернувшись къ исходной точкѣ Кирилова и Нитче, мы будемъ продолжать тотъ страшный путь, который они только начали: если нѣтъ Отца, то нѣтъ Бога, а если нѣтъ Бога, то я—Богъ. Путь этотъ—единственно возможный, помимо Христа, противъ Христа—Имъ-же былъ предвидѣнъ и предсказанъ: „Я пришелъ во имя Отца Моего и не принимаете Меня; а если *иной придетъ во имя свое,—его примете*“. Это вѣдь и значитъ: Я говорю: если есть Богъ, то Я—Богъ,—и не принимаете Меня, а иной скажетъ: если нѣтъ Бога, то я—Богъ;—его примете.

Отъ великаго язычника, дяди Ерошки къ маленькому христіанскому старцу Акиму, „маленькому гаденькому бѣсенку“ религіозной середины и пошлости, отъ религіозной пошлости къ совершенному безбожію и наконецъ, отъ безбожія къ безумію—кажется, въ настоящее время весь этотъ путь пройденъ: изъ царства Л. Толстого, изъ царства „Бога-Звѣря“ мы именно теперь вступаемъ въ царство Нитче и Кирилова, въ царство Человѣка-Звѣря. То, что „заревѣло, бросилось, укусило“ Верховенскаго и было этимъ грядущимъ Звѣремъ. Сумашествіе Кирилова и Нитче—только первое слабое вѣяніе этой неизбѣжной, всемірно-исторической заразы безумія; только первая, чуть видная на горизонтѣ черная точка этого налетающаго урагана. Пока—все тихо, даже тише, чѣмъ когда либо; но „имѣющіе уши“ слышать, уже слышатъ, какъ въ умахъ и сердцахъ современнаго человѣчества смутно шевелится „древній хаосъ“; какъ скованный Звѣрь пробуждается, потрясаетъ цѣпями, хочетъ „выйти изъ бездны“, дабы поклонились ему всѣ: „Кто подобенъ Звѣрю сему и кто можетъ сразиться съ нимъ?“

Да, только теперь мы поняли до конца это слово Господне: *кто не со Мной, — тотъ противъ Меня.* Мы это поняли, и намъ уже нельзя колебаться; нужно рѣшить, куда мы идемъ, выбрать одинъ изъ двухъ путей, съ которыхъ нѣтъ возврата: или съ Нимъ къ Богу, или противъ Него къ Звѣрю.

Мы окончили вмѣстѣ съ Достоевскимъ длинный страшный путь: какъ Данте за Виргиліемъ по съуживающимся подземнымъ кругамъ, такъ прошли мы за Достоевскимъ всѣ ступени раздвоенія, спускаясь все ниже и ниже, отъ Раскольникова черезъ Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова до Кирилова, и здѣсь наконецъ въ кириловскомъ и нитчеанскомъ „я—Богъ“ коснулись самаго дна пропасти, самаго средоточія „проклятыхъ круговъ“.

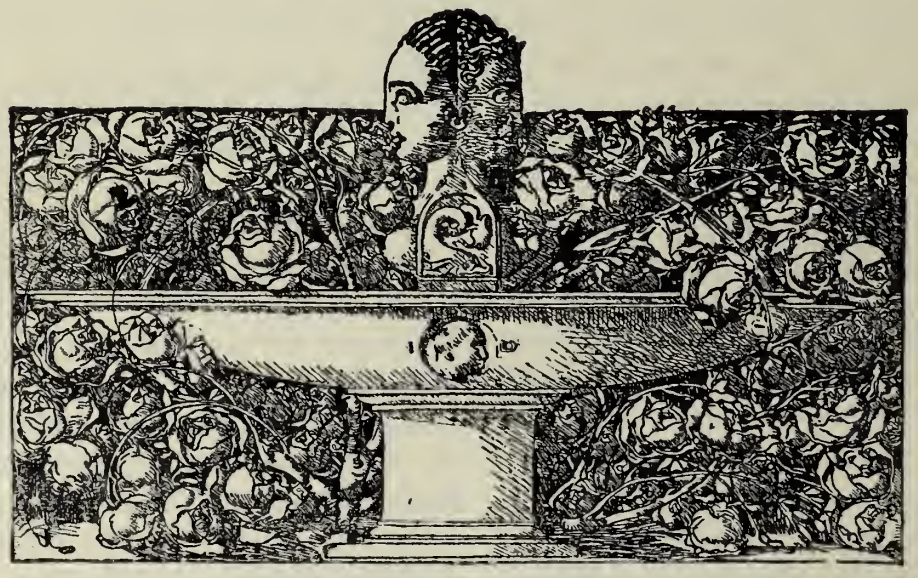
Достоевскій далѣе не шелъ: если онъ и преодолѣлъ раздвоеніе Кирилова, то не религіознымъ сознаніемъ своимъ, а только художественнымъ ясновидѣніемъ. Но, прежде чѣмъ говорить о послѣднемъ Соединеніи у Достоевскаго, объ этомъ „неимовѣрномъ Видѣніи“, ко-

торое предстало ему, и которымъ кончилось для него все, мы должны сначала пройти тотъ-же, или, по крайней мѣрѣ, въ томъ-же направленіи, другой, сосѣдній путь; должны со Л. Толстымъ сойти въ ту-же бездну, какъ съ Достоевскимъ, но уже по инымъ ступенямъ иного раздвоенія—не духа, а плоти. Когда-же мы и здѣсь, у Л. Толстого (конечно не сознательнаго — не старца Акима, а безсознательнаго — дяди Ерошки) заглянемъ въ послѣднюю глубину раздвоенія, то увидимъ, что и онъ пришелъ къ тому-же послѣднему Соединенію, какъ Достоевскій; увидимъ, что въ нихъ обоихъ, во Л. Толстомъ и Достоевскомъ, двѣ разныя нити одинаково „вмѣстѣ свиты", „концы ихъ одинаково обнажены", и одинаково въ обоихъ—

Концы соприкоснутся,
Проснутся „да" и „нѣтъ",
И „да" и „нѣтъ" сольются,
И смерть ихъ будетъ—Свѣтъ.

Д. Мережковскій

(Окончаніе слѣдуетъ).



Художественная хроника

ИВАНОВЪ И ВАСНЕЦОВЪ ВЪ ОЦѢНКѢ АЛЕКСАНДРА БЕНУА.

I.

Мнѣ не удобно хвалить книгу Бенуа. Благодаря близости автора къ „Міру Искусства“, могутъ усомниться въ моемъ безпристрастіи.

Да кромѣ того—эта книга въ похвалахъ и не нуждается. Всякій, кто только перелистаетъ ее, увидитъ, что имѣетъ дѣло не съ топорными компиляціями г-дъ Булгаковыхъ, Собокъ и Новицкихъ, а съ чѣмъ-то крайне оригинальнымъ, интереснымъ и увлекательнымъ. Благодаря безвкусію критики, всякая исторія русскаго искусства первой половины XIX в. какъ-то невольно олицетворяется публикой въ образѣ Шебуевыхъ, Егоровыхъ, Брюлловыхъ, Моллеровъ, Бруни и многихъ другихъ безцвѣтныхъ „интернаціональныхъ“ членовъ нашей всѣми единодушно нелюбимой академіи. Въ петербургскихъ церквахъ и картинныхъ галлереяхъ, въ энциклопедическихъ словаряхъ и путеводителяхъ по музеямъ—вездѣ этимъ дурнымъ и мертвымъ переводчикамъ вышедшихъ изъ моды заграничныхъ феерій — отводится первое и самое почетное мѣсто. Даже въ новомъ путеводителѣ по національному музею, составитель его, г. Половцовъ, заставляетъ несчастныхъ посѣтителей замирать передъ „Мѣдными Зміями“ и умиляться передъ такими „національными продуктами“, какъ Брюлловская „Осада Пскова“.

И вотъ оказывается—что всѣ эти Шебуевы и Бруни вовсе не *исторія*, а такъ себѣ, незначительные факты изъ прошлаго „Академіи,“ которая и сама-то въ исторіи русскаго художественнаго творчества роли не играетъ, такъ-же какъ въ исторіи русской литературы—не имѣетъ значенія министерство народнаго просвѣщенія. Такое открытіе не можетъ не заинтересовать читателя, и понятно, что книга г. Бенуа, представляющая собою именно такую исторію русской живописи безъ Академіи и Шебуевыхъ—не можетъ не завоевать себѣ симпатій всѣхъ тѣхъ, кто любитъ искусство вообще и душой желалъ-бы полюбить и свое родное искусство, да не въ силахъ безъ посторонней помощи до него добраться, благодаря окружающей его трясинѣ, кишащей мѣдными зміями.

Обширныя знанія, истинная любовь къ дѣлу, тонкое чутье и пониманіе искусства — дѣлаютъ г. Бенуа надежнымъ проводникомъ по топкимъ мѣстамъ русской живописи, и понятно, что его книга должна найти заслуженный успѣхъ и подобающую оцѣнку.

Итакъ хвалить эту книгу не мое дѣло, и мнѣ хочется, наоборотъ, указать на одинъ основной, допущенный авторомъ промахъ, который, по моему мнѣнію, благодаря вытекающимъ изъ него многочисленнымъ послѣдствіямъ — наноситъ существенный ущербъ интересному труду г. Бенуа.

Какъ извѣстно, книга эта входитъ въ видѣ „отдѣла“ въ обширное сочиненіе проф. Мутера, посвященное исторіи живописи въ XIX в. и вышедшее въ свѣтъ на нѣмецкомъ языкѣ еще въ 1893 году.

Понятно, что какъ часть цѣлаго, книга г. Бенуа по обработкѣ матеріала имѣетъ нѣкоторое сходство со столь популярной „исторіей Мутера“. Написана она просто, для широкаго круга читателей, безъ всякаго загроможденія „научнымъ аппаратомъ“, столь любимымъ спеціалистами учеными. Ей не предпослано никакого введенія съ основными положеніями „эстетической пропедевтики“, въ ней не проповѣдывается никакихъ теорій, не навязывается никакихъ правилъ. Авторъ, при оцѣнкѣ творчества отдѣльныхъ художниковъ, не имѣетъ въ виду никакихъ критеріевъ, кромѣ чисто эстетическихъ требованій его личнаго

субъективнаго вкуса. Единство и цѣльность изложенія—достигаются не проведеніемъ какого-нибудь тезиса, который нужно во что-бы то ни стало доказать, а единствомъ и цѣльностью художественной личности автора, типичнаго представителя ультра-современнаго воспріятія искусства. Благодаря этому, трудъ г. Бенуа является не только исторіей русской живописи, но и крайне цѣннымъ историческимъ документомъ для характеристики художественныхъ взглядовъ перваго десятилѣтія XX вѣка. Будущій историкъ увидитъ изъ него, насколько широки и безпристрастны были художественные взгляды современнаго намъ поколѣнія, насколько чутко оно относилось ко всякому проявленію индивидуальнаго творчества, какого-бы направленія это творчество ни было, лишь-бы оно свидѣтельствовало о талантѣ художника.

Но, по непонятной причинѣ, г. Бенуа не всегда выдерживаетъ эту чисто субъективную точку зрѣнія. Во второй половинѣ своего изслѣдованія, авторъ ни съ того, ни съ сего устыдился своего субъективизма à outrance и постарался замаскировать его возвышенными рѣчами о религіозныхъ идеалахъ русскаго народа, о миссіи русскаго художника и т. п. и такимъ образомъ какъ-нибудь болѣе объективно обосновать свое отношеніе къ предмету. Я говорю „постарался“, потому что всѣ эти старанія *успѣхомъ не увѣнчались*. Тонкому космополиту все-таки не удалось замаскировать своего эстетическаго эпикуреизма, прозрачность-же изложенія книги затемнилась, архитектура ея разрушилась.

„Историческая миссія *русскаго народа*—говоритъ г. Бенуа—заключается... въ отысканіи и выясненіи своихъ религіозныхъ идеаловъ. Миссія *русскаго искусства*,—какъ отраженіе *русской* духовной жизни, продолжаетъ г. Бенуа, заключается въ томъ, чтобы выразить въ образахъ свое *русское* отношеніе къ *Тайнѣ*, свое пониманіе *Тайны*. Миссія эта огромна и священна. Потому-то ждемъ мы съ такой жадностью отъ *русской* живописи перваго слова въ этой, *какъ разъ столь близкой для художества* области...“ (Стр. 127. Курсивъ мой).

Вотъ ясно выраженное, категоричное положеніе: миссія русскаго искусства заключается въ воплощеніи національно-религіознаго идеала. Казалось-бы, отсюда прямой выводъ, что всѣ художники, въ своей дѣятельности отъ этой „миссіи“ уклоняющіеся—идутъ наперекоръ прямому назначенію русскаго искусства и тѣмъ самымъ заслуживаютъ всякаго порицанія. Нельзя служить одновременно и Богу, и мамонѣ, и понятно, что такіе „фривольные“ поклонники западной цивилизаціи XVIII вѣка, какъ, напримѣръ, Левицкій—не должны встрѣчать одобренія со стороны критика, поставившаго русскому художнику такую высокую задачу, какъ выполненіе особой „миссіи“, какъ служеніе „Тайнѣ“.

Однако этого логическаго вывода изъ поставленнаго имъ положенія—авторъ не дѣлаетъ и, вмѣсто того, чтобы во имя логики и послѣдовательности нападать на Левицкаго, г. Бенуа приходитъ въ неподдѣльный восторгъ отъ творчества этого талантливѣйшаго русскаго портретиста. „Отъ пальчика до башмачка—все исполнено (въ портретахъ Левицкаго) *жеманной граціи*; *какого-то яда* съ еле замѣтной *тончайшей и умѣстной подчеркнутостью*“, пишетъ г. Бенуа (стр. 12).

Положимъ и слава Богу, что авторъ не нападаетъ на Левицкаго, и говоря о немъ, не предусматриваетъ того противорѣчія, въ которомъ стоитъ этотъ представитель вѣка Екатерины—съ тѣми „миссіями“, которыя появились въ книгѣ г. Бенуа, какъ только дѣло дошло до нашихъ религіозныхъ живописцевъ Иванова и Васнецова; иначе г. Бенуа не оставалось-бы ничего другого, какъ, превратившись въ какого-то современнаго Савонароллу—предать проклятію все „свѣтское“ искусство, что едва-ли ему улыбается. Однако зіяющая пропасть между двумя половинами его книги все-же остается: „жеманныя улыбочки“ и „священная миссія“ стоятъ на двухъ противоположныхъ берегахъ, смущая растерявшагося читателя.

Причина такого противорѣчія лежитъ конечно въ черезчуръ гибкомъ художественномъ критеріи автора. Какъ ярый индивидуалистъ, онъ гонится лишь за талантомъ и требуетъ отъ послѣдняго лишь полнаго проявленія своихъ силъ. Служитъ-ли этотъ талантъ богу или діаволу,—для г. Бенуа въ сущности *безразлично*. Пропитанный насквозь эстетизмомъ, признающій искусство лишь для искусства, онъ, какъ истый представитель утонченнѣйшей культуры—какъ-то нюхомъ угадываетъ талантъ, холитъ и нѣжитъ его и съ изумительнымъ даромъ перевопло-

щенія входитъ въ душу творца-художника, чтобы затѣмъ раскрыть его личность другимъ, чтобы заразить читателя своимъ восторгомъ, испытаннымъ при соприкосновеніи съ талантомъ.

Въ этой способности перевоплощенія кроется увлекательность писаній г. Бенуа какъ для публики, такъ и для художниковъ, въ этомъ причина его разносторонности, кажущейся иногда противорѣчивой. Если просмотрѣть рядъ его статей, помѣщенныхъ въ „Мірѣ Искусства", то мы увидимъ, что г. Бенуа такъ-же тонко и любовно цѣнитъ истинный реализмъ (его увлеченія Манэ, и др.), какъ и условную, нѣсколько приторную сентиментальность г. Сомова. Ему такъ-же дороги двусмысленные рисунки Бирдслей, какъ и наивныя попытки Мориса Дениса. Словомъ, для него не существуетъ заранѣе установленнаго критерія. Всѣ художники примиряются въ единой работѣ—служенія богу проявленіемъ мѣры своихъ силъ.

Въ этомъ смыслѣ могло-бы быть примирено и выше указанное крупное противорѣчіе въ книгѣ г. Бенуа, столь вредящее ея цѣльности и единству. Автору одинаково дороги, какъ матеріалистическая культура погибшаго въ крови Великой Революціи XVIII вѣка, такъ и мистическія основы русской культуры, которая, ошеломленная Петровской реформой—еще не успѣла сказать своего слова. Отсюда—любовь къ Левицкому или Боровиковскому, въ которыхъ онъ видитъ русское пониманіе столь любимаго имъ XVIII вѣка, а съ другой стороны преклоненіе передъ Ивановымъ, выразившимъ, по мнѣнію автора, мистическія переживанія Россіи. Столь рѣзко-же выставленная идея служенія русскаго художника „миссіи" русскаго народа—могла-бы быть объяснена, какъ нѣкая гипербола со стороны увлекшагося автора, считавшаго своимъ долгомъ сойти, при обсужденіи русской религіозной живописи, со своего конька „искусства для искусства" и задрапироваться въ тогу блюстителя русскихъ народныхъ идеаловъ. Принявъ все это въ соображеніе, можно было-бы не смущаться методологическимъ промахомъ автора—и, приписавъ его нѣкоторой технической опрометчивости, пойти дальше.

Но, къ сожалѣнію, корень дѣла лежитъ глубже и никакія доброжелательныя склеиванія не могутъ прикрыть того провала, который вдругъ открывается въ изслѣдованіи г. Бенуа. Примирить жеманство „отъ пальчика до башмачка" Левицкаго съ „миссіей" и „тайной" русскаго народа, какъ мы видѣли, еще возможно, но примирить то, что подразумѣваетъ г. Бенуа подъ этой „миссіей", съ религіозными идеалами русскаго народа, какъ они есть въ *дѣйствительности*, а не въ воображеніи г. Бенуа—очень трудно.

Признавъ въ Ивановѣ воплотителя религіозныхъ идеаловъ русскаго народа, а въ Васнецовѣ представителя фальшиваго академизма—г. Бенуа впалъ, по моему убѣжденію, въ рѣзкое противорѣчіе съ дѣйствительностью, противорѣчіе, болѣе глубокое, а потому и болѣе серьезное, чѣмъ всякіе методологическіе промахи увлекающагося критика.

Туманныя разсужденія о „миссіи", „Тайнѣ", и т. п. оказались особенно опасными и нанесли особенный вредъ при оцѣнкѣ творчества этихъ двухъ замѣчательнѣйшихъ русскихъ художниковъ. Г. Бенуа надо было подходить къ этой оцѣнкѣ либо опять-таки съ чисто субъективной точки зрѣнія, либо болѣе опредѣленно высказаться о томъ, въ чемъ, по его мнѣнію, заключаются основы русской культуры. Онъ долженъ былъ отнестись къ творчеству Иванова, либо *эстетически*, и оттѣнить съ особой настойчивостью всѣ многочисленныя *художественныя* достоинства этого выдающагося мастера, либо болѣе убѣдительно доказать, почему недоконченныя попытки и наброски этого ограниченнаго человѣка, прожившаго всю жизнь за границей и находившагося подъ вліяніемъ католической живописи Италіи и протестантскихъ умствованій Штрауса — попытки чисто индивидуальныя, могутъ считаться выраженіемъ собирательнаго пониманія религіи русскимъ народомъ. Я вѣрю, что г. Бенуа нашелъ въ твореніяхъ Иванова „un je ne sais quoi mystique", но отсюда еще очень далеко до воплощенія „миссіи" и служенія русской „Тайнѣ". Г. Бенуа напрасно съ такой легкостью подошелъ къ столь сложнымъ и мучительнымъ загадкамъ русской культуры.

II.

Г. Бенуа утверждаетъ, что Ивановъ „могъ насадить въ Россіи истинную религіозную

живопись", что „такъ просто, широко и величественно (какъ Ивановъ въ своемъ эскизѣ „Воскресеніе") *никто изъ живописцевъ трехъ послѣднихъ вѣковъ не понималъ задачъ религіозной живописи*" (стр. 128), что „нельзя иначе и вѣрнѣе изобразить библейскія событія, чѣмъ это сдѣлалъ Ивановъ" (стр. 110.). Но этого мало, по мнѣнію г. Бенуа, Ивановъ не только превосходитъ, какъ религіозный живописецъ, всѣхъ художниковъ трехъ послѣднихъ вѣковъ, но онъ въ своихъ твореніяхъ является и глубоко національнымъ: „на стѣнахъ того зданія, о которомъ мечталъ Ивановъ, картины эти (т. е. законченные эскизы) должны были бы производить на всѣхъ, *и въ особенности на простой народъ, о которомъ, какъ истинный мудрецъ, такъ много и такъ сердечно думалъ Ивановъ*—потрясающее и высокое впечатлѣніе (стр. 110) *).

По имѣющимся печатнымъ матеріаламъ можно себѣ составить извѣстное понятіе о религіозныхъ взглядахъ Иванова и опредѣлить, насколько правильно утвержденіе г. Бенуа, что эти взгляды будто-бы соотвѣтствуютъ религіознымъ идеаламъ русскаго народа.

По натурѣ—Ивановъ былъ человѣкъ глубоко религіозный, постоянно, всю жизнь думавшій о Богѣ и искавшій Его. Правда, въ концѣ сороковыхъ годовъ, подъ вліяніемъ революціоннаго движенія того времени, а такъ же и книги Штрауса, о чемъ подробнѣе я скажу ниже, въ религіозныхъ воззрѣніяхъ Иванова произошелъ извѣстный переломъ. Заложенныя въ немъ, съ юныхъ лѣтъ, патріархальныя вѣрованія набожной семьи столкнулись въ его душѣ съ атеистическими идеями революціонеровъ и со смѣлыми разсужденіями Штрауса. Понятно, что честная натура Иванова не легко перенесла потоки нахлынувшихъ на нее сомнѣній. Порой художнику даже казалось, что онъ совсѣмъ утратилъ вѣру въ Бога. „Да, вотъ что меня тяготитъ, съ чѣмъ я не могу сладить, говорилъ онъ Герцену—я утратилъ ту религіозную вѣру, которая мнѣ облегчала работу, жизнь... Миръ души разстроился... Я мучусь о томъ, что не могу формулировать искусствомъ, не могу воплотить мое новое воззрѣніе, а до стараго касаться я считаю преступнымъ. Писать безъ вѣры религіозныя картины,—это безнравственно, это грѣшно..." Анненковъ въ своей статьѣ „Замѣчательное десятилѣтіе" высказываетъ мнѣніе, что всѣ самыя горячія попытки Иванова выразить на дѣлѣ, въ творчествѣ, свои вѣрованія и убѣжденія рождались у него изъ мучительной потребности подавить во что-бы-то ни стало волновавшія его сомнѣнія. (Вѣстн. Евр., 81 т., стр. 500). Почти тоже писалъ и Чернышевскій. „Каково-бы ни было достоинство моей кисти, я все-таки не могу согласиться, передаетъ онъ слова Иванова, чтобы она служила такому дѣлу, истины котораго я не признаю".

Но Иванову только казалось, что онъ сталъ атеистомъ. Стасовъ вѣрно замѣчаетъ, что тотъ, кто считаетъ „преступнымъ" касаться до стараго, съ этимъ старымъ не разорвалъ. И дѣйствительно: нѣтъ такого вѣрующаго, которому-бы не приходилось подавлять своихъ сомнѣній. Въ этомъ и состоитъ „подвигъ". Предположенія Анненкова мнѣ кажутся поэтому мало убѣдительными, и я думаю, что продолжительныя (1848—1856) работы Иванова надъ эскизами, и какъ разъ въ самую его „атеистическую" эпоху, свидѣтельствуютъ лишь о томъ, что вѣра его была не мертва, что это было постоянное исканіе, постоянное горѣніе живой души. „Онъ никогда не выходилъ изъ тревоги совѣсти", говоритъ про него Анненковъ. (Тамъ-же).

Но есть религія и религія. Г. Бенуа утверждаетъ, что „въ Ивановѣ (послѣ „перелома") на мѣстѣ прежней робкой религіозности—проснулась иная вѣра: философски просвѣтленная и *истинно христіанская*:—свободная, смѣлая и безконечно болѣе животворящая, чѣмъ прежняя—отцовская" (109). Но это, конечно, не такъ. Всѣ эти „ученыя просвѣтленія" должны были повести слабаго и легко поддающагося постороннимъ вліяніямъ Иванова не къ „истинному христіанству", а лишь къ узко утилитарнымъ взглядамъ на главную задачу его жизни, на искусство, къ передвижничеству, къ умствованіямъ Ге и Рѣпина и къ банальнымъ археологическимъ „святымъ мѣстамъ" Полѣнова.

Стасовъ долго распространяется въ своей статьѣ о томъ, насколько самостоятеленъ и смѣлъ въ мысляхъ и сужденіяхъ былъ Ивановъ—но это одно изъ многочисленныхъ увлеченій критика. Гдѣ-жъ тутъ смѣлость въ чело-

*) Курсивъ мой.

вѣкѣ, двадцать лѣтъ корпящемъ надъ опостылѣвшей ему картиной, которую онъ только за нѣсколько мѣсяцевъ до смерти имѣлъ мужество назвать „*станціей, за которую не стоило бороться*“. Это не самостоятельность, а упорство честнаго, но ограниченнаго человѣка, настолько медленно и туго развивающагося, что постоянное возвращеніе къ дѣтскимъ, юношескимъ замысламъ, и притомъ замысламъ опять-таки не самостоятельнымъ, а навѣяннымъ той-же Академіей и Овербекомъ — для него было не только возможнымъ, но и обязательнымъ. Нужно быть очень робкой, не смѣлой и не самостоятельной натурой, чтобы добровольно пролежать столько времени на такомъ прокрустовомъ ложѣ!

Болѣе того. Нельзя говорить о независимости убѣжденій и характера человѣка, который одновременно увлекался Штраусомъ и Гоголемъ, который подписывалъ Гоголю письма: „Да устранитъ Богъ всякое діавольское нашествіе отъ васъ“,... а Герцену писалъ, что онъ „нигдѣ столько не можетъ зачерпнуть разъясненій мыслей своихъ“, какъ въ разговорѣ съ нимъ.

Стасовъ, конечно, старается убѣдить, что „піэтическія привычки“, заимствованныя Ивановымъ у Гоголя—лишь „*терпѣливый маскарадъ*“, въ доказательство чего ссылается на брата художника, который свидѣтельствуетъ, что Ивановъ „никогда не былъ однѣхъ мыслей съ Гоголемъ“. Но говорить такъ, значитъ упрекать Иванова въ неискренности, заподозривать-же его въ этомъ—нѣтъ никакого основанія. Это былъ честный, искренній человѣкъ, который никогда ни къ кому не подлаживался, но который по умственной своей ограниченности не могъ примирять охватывавшихъ его противорѣчій, да часто просто ихъ и не замѣчалъ.

Г. Бенуа не хочетъ допустить въ психологіи Иванова безпомощныхъ шатаній со стороны на сторону, и потому возводитъ этого простого человѣка на пьедесталъ какого-то генія, объявшаго необъятное. По его мнѣнію Ивановъ обладалъ „глубоко-мистическимъ“ міросозерцаніемъ, которое онъ, какъ натура „вдохновенная и пламенная“, никогда-бы не обмѣнялъ на „плоскій позитивизмъ Курбе и Прудона“. „Характерно для Иванова, продолжаетъ Бенуа, что еще въ Римѣ онъ очень близко сошелся съ первыми славянофилами, вѣроятно благодаря мистической окраскѣ ихъ міросозерцанія. Въ Петербургѣ онъ также преимущественно вращался въ ихъ средѣ. Вѣдь и съ Гоголемъ онъ подружился тогда, когда тотъ изъ юмориста превратился въ религіознаго мыслителя, въ пророка“ (стр. 111).

Такое близкое общеніе со славянофилами не доказываетъ однако, что идеи западниковъ были чужды Иванову. Какъ это ни странно—онъ былъ не только славянофиломъ но и шестидесятникомъ, а потому русское общество, стремившееся къ своему политическому обновленію, было, по мнѣнію г. Бенуа, не право, оказавъ холодный пріемъ этому „запоздалому мечтателю“, котораго оно, вѣроятно, подозрѣвало въ реакціонерствѣ и отсталости. Ивановъ, такъ-же какъ и русское общество конца пятидесятыхъ годовъ, „съ трепетомъ искалъ разрѣшенія мучившихъ его соціальныхъ вопросовъ *съ высшей, философской точки зрѣнія. Въ разговорахъ съ передовыми людьми* (курсивъ вездѣ мой) ему казалось, что начинается новая эра и что искусство должно также вступить на новую дорогу. На обратномъ пути въ Россію онъ даже съѣздилъ въ Лондонъ къ Герцену, чтобы *поговорить* съ этимъ авторитетнымъ для него мыслителемъ“.

По этимъ выдержкамъ изъ книги г. Бенуа можно заключить, что Ивановъ былъ настоящій философскій геній, который съумѣлъ примирить всѣ противорѣчія русской культуры. Въ своей „просвѣтленной философской религіи“—онъ объединилъ стремленіе западниковъ и славянофиловъ. Другъ мистика Гоголя — онъ проникся идеями зарождавшихся шестидесятыхъ годовъ, съ ихъ соціальными реформами. То, надъ чѣмъ мы всѣ до сихъ поръ мучаемся,—было, какъ оказывается, давно уже переработано и пережевано Ивановымъ, который, увлекаясь Штраусомъ, Герценомъ и Чернышевскимъ—все-таки съумѣлъ застраховать себя отъ впаденія въ „плоскій позитивизмъ“. Сколько тутъ опять увлеченія со стороны г. Бенуа. Въ этомъ отношеніи болѣе логиченъ Стасовъ, который прямо выставляетъ Иванова предтечей „передвижничества“. Съ Гоголемъ Ивановъ только терпѣливо игралъ въ маскарадъ, а что касается до славянофиловъ, то у Иванова „въ тысячу разъ было болѣе естественнаго здраваго смысла“ чѣмъ у нихъ. Послѣ внутренняго-же своего перелома, происшед-

шаго около 1848 года, Ивановъ созналъ, что онъ не можетъ останавливаться далѣе на одной религіозной живописи. По мнѣнію Стасова, онъ „намѣренъ былъ не приносить долѣе въ жертву религіи всѣ остальные сюжеты и задачи, подобно тому, какъ онъ дѣлалъ это до тѣхъ поръ". „Приклеенная чужими руками шелуха лопнула и отвалилась и Ивановъ потянулся жаднымъ взоромъ и рукой къ тому, что составляло весь интересъ, всю жажду и стремленіе его ума—великія событія всемірной и отечественной исторіи".

Такова психологія Иванова въ изображеніи Стасова, и это объясненіе духовной физіономіи художника — общераспространенное въ литературѣ. Чернышевскій, Герценъ, Боткинъ, всѣ выставляютъ его человѣкомъ, сознавшимъ подъ конецъ своей жизни задачу великаго служенія художника обществу и цивилизаціи. Одинъ Тургеневъ, и то мимоходомъ, обронилъ замѣчаніе, что въ Ивановѣ было „что-то мистическое", но и тутъ Боткинъ, перепечатывая въ своемъ изданіи переписки Иванова статью Тургенева, заботливо, точно желая охранить репутацію покойнаго отъ компрометирующихъ поклеповъ, оговариваетъ въ примѣчаніи: „Ни письма, ни вся жизнь Иванова нигдѣ не показываютъ ни малѣйшихъ слѣдовъ мистицизма" (стр. 411).

Конечно, это опять пересолъ. Съ такой грубой опредѣленностью высказываться о многосложной и спутанной личности Иванова—крайне опрометчиво. Если не въ *біографіи*, то въ *творчествѣ* Иванова, конечно были *слѣды* мистицизма, особенно въ его библейскихъ эскизахъ, но къ сожалѣнію, благодаря своей умственной робости, Ивановъ не далъ развиться заложенному въ душѣ его мистическому ростку, такъ-же какъ онъ не рѣшился и совсѣмъ порвать съ религіей—и перейти „въ плоскій позитивизмъ," куда его страшно тянуло, что ясно видно изъ его переписки: недаромъ Стасовъ приходитъ въ такой восторгъ отъ этихъ писемъ. *Такой „свѣтлости и глубины мысли"*, по его словамъ, *„рѣдкіе и немногіе примѣры можно встрѣтить во всей исторіи европейскаго искусства"*. И дѣйствительно, преклоненіе предъ литературной ученостью или „плоскимъ позитивизмомъ" Ивановъ выказалъ образцовое.

„Передъ *послѣдними рѣшеніями учености* литературной, пишетъ онъ въ 1855 году, основная мысль моей картины совсѣмъ почти теряется".

„Слѣдя за *современными успѣхами* — пишетъ онъ въ 1857 г. Герцену—я не могу не замѣтить, что мое искусство живописи должно получить новое направленіе".

Чернышевскій-же передаетъ слѣдующій свой разговоръ съ Ивановымъ.

„Неужели-же васъ такъ сильно занимаютъ изслѣдованія этого философа (Штрауса)?—спросилъ я Иванова.—„А какъ-же! Вѣдь я долженъ знать, какимъ образомъ понимаютъ нынѣ *передовые люди нашей цивилизаціи* (курсивъ вездѣ мой) тотъ предметъ, изъ котораго преимущественно *беретъ свои сюжеты* искусство. *Художникъ долженъ стоять въ уровень съ понятіями своего времени*". Столь ясно выраженная благонамѣренность не могла не вызвать одобренія со стороны Чернышевскаго. „Я увидалъ, добавляетъ онъ, что совершенно ошибался въ своемъ мнѣніи о его направленіи."

Недовольный своей картиной, несчастный автодидактъ судорожно цѣплялся за „послѣднее слово науки", думая, что въ немъ онъ найдетъ лекарство отъ всѣхъ своихъ болѣстей.

При этомъ, какъ истый самоучка—онъ по большей части принималъ за послѣднее слово разсужденія увлеченныхъ политической борьбой публицистовъ, которые въ сумятицѣ борьбы конечно не могли ничѣмъ помочь „запоздалому мечтателю", столь любившему „разговоры съ передовыми людьми", по выраженію г. Бенуа.

Да, не дай Богъ художнику заниматься „разговорами" — они только сбиваютъ его съ толку. Ивановъ былъ именно такимъ сбитымъ съ толку человѣкомъ. Недостаточно образованный, недостаточно самостоятельный, онъ со слѣпымъ довѣріемъ поклонялся представителямъ тогдашней модной „учености" и подавлялъ свою религіозную жизнь, какъ-то конфузясь ея и боясь прослыть въ мнѣніи „передовыхъ людей" отсталымъ человѣкомъ. Но конечно это поверхностное, не коренящееся въ самой натурѣ его стремленіе къ утилитаризму не могло уничтожить религіозныхъ потребностей его души. Евангеліе было для него не только книгой, „изъ которой преимущественно беретъ свои сюжеты

искусство", но и его вѣчнымъ спутникомъ, который вѣроятно не разъ давалъ ему силы и утѣшеніе въ его тяжелой, безпросвѣтной жизни. „Библію и въ особенности Евангеліе Ивановъ зналъ отъ слова до слова" говоритъ Тургеневъ *). Замѣчательно, что за нѣсколько дней до своей неожиданной кончины, Ивановъ пришелъ въ Публичную Библіотеку и попросилъ Стасова (бывшаго уже тогда библіотекаремъ въ отдѣленіи искусства) показать ему *„старѣйшія, какія только есть изображенія Христа"*.

Христосъ занималъ въ жизни Иванова слишкомъ выдающееся мѣсто, художникъ посвятилъ на служеніе Ему всѣ свои силы, пережилъ много мученій и испытаній въ исканіи путей къ Нему—и утверждать, что онъ кончилъ свою жизнь атеистомъ—значитъ слишкомъ грубо понимать его внутреннюю духовную жизнь.

III.

Итакъ, нельзя отрицать, что Ивановъ былъ по натурѣ человѣкомъ религіознымъ. Но такого-ли характера была эта религіозность, чтобы озарить все его творчество, чтобы дать ему возможность, проживи онъ дольше, „насадить *въ Россіи* истинно религіозную живопись", которая производила-бы „въ особенности на простой народъ" „потрясающее и высокое впечатлѣніе"?

Съ книгой Штрауса, во французскомъ переводѣ Литтре, Ивановъ познакомился въ 1851 г. **) Въ 1857 г., путешествуя по Германіи, онъ лично посѣтилъ знаменитаго философа-теолога. Впослѣдствіи, уже будучи въ Петербургѣ, за нѣсколько недѣль до смерти, онъ былъ у Чернышевскаго съ просьбой просмотрѣть новое нѣмецкое изданіе книги Штрауса, такъ какъ онъ самъ этимъ языкомъ не владѣлъ, и сообщить ему, нѣтъ-ли въ новомъ изданіи существенныхъ перемѣнъ сравнительно съ предыдущимъ. Такимъ образомъ можно сказать, что за послѣднія 7 лѣтъ жизни Иванова сочиненіе Штрауса было какъ-бы настольной его книгой, а потому понятно, что эскизы Иванова къ Библіи сдѣланы подъ сильнымъ вліяніемъ теоріи нѣмецкаго теолога, что съ очевидностью подтверждается при ближайшемъ ихъ разсмотрѣніи.

Общая мысль, руководившая художникомъ при исполненіи этихъ эскизовъ, состояла, по словамъ его брата, въ томъ, чтобы сдѣлать въ композиціяхъ жизнь Христа. Проэктировалось исполненіе всего, живописью, на стѣнахъ, *въ особо на то посвященномъ зданіи, разумѣется, не въ церкви* *). Сюжеты располагались слѣдующимъ образомъ: главное и большое поле каждой стѣны должна была занимать картина или картины замѣчательнѣйшаго происшествія изъ жизни Христа; сверху-же... должны были быть представлены, но въ гораздо меньшемъ размѣрѣ — „относящіяся къ этому происшествію *или наросшія на него впослѣдствіи преданія или сказанія*, или сюжеты на то мѣсто Новаго Завѣта, въ которомъ говорится о Мессіи, или происшествія подобныя, случившіяся въ Ветхомъ Завѣтѣ и т. п." (Жизнь и переписка Иванова, стр. 427). Затѣмъ Сергѣй Ивановъ прибавляетъ: „...эти сюжеты не были сюжеты каприза... а напротивъ они всѣ должны были быть подведены къ концу, *ибо они входили, какъ части въ цѣлое*". (Тамъ-же, стр. 428) **).

Далѣе братъ художника приводитъ для примѣра схему двухъ такихъ группъ сюжетовъ. Въ одной изъ нихъ „замѣчательнѣйшимъ происшествіемъ" является воскрешеніе Лазаря — въ качествѣ-же преданій или сказаній взяты различные случаи воскресенія въ Ветхомъ Завѣтѣ (Илья воскрешаетъ мальчика, Елисей воскрешаетъ сына сонамитянки и т. п.). Въ другой группѣ Ивановъ предполагалъ изобразить „Преображеніе Господне". Въ центрѣ группы—три большихъ картины, посвященныхъ различнымъ моментамъ Преображенія, такъ, какъ оно разсказано у Евангелистовъ.

*) Изъ писемъ Иванова видно, что онъ изучалъ Библію по извѣстному французскому перевоДу Самуила Каэна (S. Cahen), вышедшему въ 18 томахъ съ 1831 по 1851 г.

**) Das Leben Jesu вышла въ свѣтъ въ 1835—36 г.

*) Курсивъ вездѣ мой.

**) Новицкій, въ своемъ „Опытѣ біографіи Иванова", пытается пояснить общую идею композицій различными выписками изъ собственноручныхъ записокъ художника, хранящихся въ Румянцевскомъ музеѣ. Но надо признаться, что выписки эти ничего не поясняютъ, до такой степени туманно и запутанно онѣ изложены. Между прочимъ, Ивановъ выражаетъ въ нихъ желаніе, чтобы „люди просвѣщеннѣйшіе" стали-бы продолжать или пополнять ученіе Христово знаніями, купленными вѣками... *Свѣтъ сей*—прибавляетъ онъ, *мы видимъ въ Германіи*". (См. Новицкій „Опытъ", стр. 145).

гелистовъ. „На верху—продолжаетъ Сергѣй Ивановъ,—3 малыхъ (картины) изъ 2-ой книги Моисея. Справа и слѣва надписи: одна изъ Исаіи 52, 7, другая изъ Малахіи, 4, 5. Въ длинной полосѣ тоже надписи изъ Псалма, 2, 7, изъ Исаіи, 42, 1 и изъ Deutero-nome 18, 15". „Сверхъ того — прибавляетъ Сергѣй Ивановъ—были намѣчены два продолговатыхъ отдѣленія, на которыхъ просто написано—*Platon. Что онъ тутъ хотѣлъ помѣстить—не могу сказать*" (Жизнь и переп. Иванова, стр. 427. Курсивъ мой).

Теперь, если мы раскроемъ соотвѣтствующія мѣста въ книгѣ Штрауса — то мы увидимъ эти евангельскія „происшествія" (Воскрешеніе Лазаря и Прсображеніе) *въ абсолютно тождественномъ окруженіи.*

Въ параграфѣ 98-мъ книги (цитирую по третьему нѣмецкому изданію 1839 года) разсказаны въ штраусовскомъ освѣщеніи сначала три евангельскихъ случая воскрешенія умершихъ (три центральныя картины Иванова), а затѣмъ, въ заключеніе эти случаи ставятся въ причинную связь съ аналогичными ветхозавѣтными разсказами о пророкахъ Иліи и Елисеѣ.

Тоже самое повторяется и съ Преображеніемъ. Всѣ многочисленныя библейскія надписи Иванова, указанныя нами выше, приведены и у Штрауса, *откуда русскій художникъ заимствовалъ и странную идею включить въ свою „группу" греческаго философа Платона. „Что онъ тутъ хотѣлъ помѣстить—говоритъ Сергѣй Ивановъ—не могу Вамъ сказать"*. Такое незнаніе очень странно, особенно принимая во вниманіе близость братьевъ. Неужели Сергѣй Ивановъ не могъ заглянуть въ того-же Штрауса? Тогдабы онъ увидалъ, что Ивановъ, едва-ли знакомый съ Платономъ, на слово повѣрилъ Штраусу, и не удивившись фантазіи нѣмецкаго богослова, съ серьезной миной *проводившаго аналогію между евангельскимъ разсказомъ о Преображеніи и послѣдними строками „Симпозіона" Платона* (см. 3 изд., § 105, прим. 19), смѣло написалъ на своемъ наброскѣ: „Platon". Одного намёка Штрауса было достаточно для Иванова, чтобы послушаться. Эта незначительная подробность очень характерна и наглядно свидѣтельствуетъ, въ какомъ рабскомъ подчиненіи у Штрауса находился художникъ.

Я не считаю себя достаточно компетентнымъ, чтобы входить въ оцѣнку теорій этого замѣчательнаго пантеиста-теолога, но даже самаго бѣглаго знакомства съ нимъ достаточно, чтобы увидать, насколько Штраусовско-Ивановское Христіанство не соотвѣтствуетъ русскому религіозному сознанію. Штраусовская „миѳологія"—глубоко чужда православію.

Да ужъ одно то, что живопись Иванова предназначалась „конечно" не для церкви, ясно свидѣтельствуетъ—насколько она была чужда религіозному идеалу народа. *Внѣ церкви* для русскаго народа истинно религіозной живописи быть не можетъ, Ивановъ-же былъ, конечно, не такимъ человѣкомъ, чтобы основать *новую* церковь.

Насколько вообще Ивановъ былъ далекъ отъ пониманія народныхъ вѣрованій и отношенія народа къ евангельскимъ событіямъ, ясно видно изъ слѣдующаго любопытнѣйшаго письма его. Въ 1845-мъ году онъ писалъ своему другу Чижову: „повѣдаю Вамъ тайну. У меня давно былъ планъ украсить внутреннія стѣны московскаго храма Спасителя *ландшафтами* *), т. е. послать русскихъ художниковъ въ Сирію, чтобы написали съ натуры всѣ тѣ мѣста св. земли, гдѣ случились важнѣйшія происшествія со Спасителемъ. Стѣны можно раздѣлить на двѣ половины поперекъ: первая будетъ представлять мѣста, *какъ они есть теперь*, а вторая, верхняя, реставрированная, *съ небольшими фигурами эпохи Христа*, напоминающими *историческое происшествіе*, т. е. *это будетъ Николай I, путешествовавшій въ Св. мѣста* и, слѣдовательно, создавшій не только комнаты, похожія на итальянскія, но который, ознакомившись и напитавшись тѣми мѣстами, гдѣ именно касались стопы Спасителя, *создастъ съ помощью православной нашей вѣры новые ландшафты*, болѣе опредѣленные, вѣрные, *усовершенствованные*. Обо всемъ этомъ хорошо-бы поговорить съ Филаретомъ, митрополитомъ московскимъ, и тотчасъ описать мнѣ его мнѣніе". (Жизнь и переписка, стр. 204).

Читаешь эту чепуху о двойныхъ евангельскихъ „ландшафтахъ", изъ которыхъ одни, „взаправдашніе", для прогулокъ Николая Павловича, а другіе, „усовершенствованные", съ „маленькими фигурами"—„*изъ эпохи*" Христа—и диву даешься, какъ можетъ такая дикая идея взобраться въ голову русскому,

*) Курсивъ вездѣ мой.

православному человѣку, да притомъ еще человѣку, который, по словамъ г-на Бенуа, какъ „истинный мудрецъ“, „сердечно думалъ о русскомъ народѣ“. Можетъ быть и въ этихъ нелѣпыхъ бредняхъ г. Стасовъ видитъ такую „свѣтлость и глубину мысли“, рѣдкіе примѣры которой можно „встрѣтить во всей исторіи европейскаго искусства“. Я думаю даже, что это не „рѣдкій“, а единственный въ своемъ родѣ примѣръ „мудрости“.

На это могутъ мнѣ возразить, что нельзя ставить всякое лыко въ строку, мало-ли чего не напишешь въ дружескомъ письмѣ. Но въ данномъ случаѣ это возраженіе неумѣстно. Ивановъ никогда не писалъ своихъ писемъ наобумъ, все изданіе его переписки сдѣлано съ хранившихся у него черновиковъ. Кромѣ того, профессоръ Чижовъ—былъ однимъ изъ тѣхъ, кто въ глазахъ Иванова стоялъ на высотѣ „литературной учености“, и въ перепискѣ съ нимъ Ивановъ конечно не допустилъ-бы ничего опрометчиваго. Наконецъ, идею „усовершенствованныхъ“ ландшафтовъ Ивановъ считалъ настолько блестящей, что немедленно сообщилъ ее своимъ римскимъ пріятелямъ, Раеву и Солнцеву, которые тоже были отъ нея, по его словамъ, въ восхищеніи.

Во всякомъ случаѣ, мнѣ кажется, что это довольно убѣдительный примѣръ полнаго непониманія со стороны Иванова русской церковной живописи и ея задачъ. Правда, живя постоянно заграницей, ведя жизнь замкнутую, онъ и не могъ не потерять связей съ русскимъ „народнымъ духомъ“, связей, которыя въ тѣ времена успѣха Брюллова и Константина Тона не легко было поддерживать и въ Россіи. Увлеченіе итальянской школой, вліяніе католика Овербека, общеніе съ католизирующимъ Гоголемъ—все это очень смывало національныя черты творчества Иванова и накладывало западно-католическія тѣни на его работы. Даже прекрасный эскизъ Иванова „Воскресеніе“, предназначенный для храма Христа Спасителя въ Москву, не лишенъ нѣсколько католическаго характера, а вмѣстѣ съ тѣмъ художникъ повидимому имѣлъ намѣреніе создать нѣчто близкое по духу и замыслу къ русскимъ православнымъ иконамъ. „Сочинить образъ „Воскресенія Христова“—писалъ онъ Смирновой — тысячи нужно свѣдѣній для меня: нужно знать, какъ онъ былъ понимаемъ нашей православной церковью въ то время, когда религія не была трупомъ; нужны совѣты нашихъ образованныхъ богослововъ и отцовъ церкви“ (Жизнь и переписка, стр. 178). Брата-же онъ просилъ, чтобы тотъ нашелъ въ Москвѣ старинные образа Воскресенія и зачертилъ-бы ихъ для него. „Ты мнѣ сдѣлаешь существенную услугу, добавлялъ Ивановъ, безъ которой я совсѣмъ не могу сочинить этого образа“ (см. Жизнь и перепис., стр. 181, 182, 184).

Конечно, это стремленіе къ знанію очень похвально, но намѣренія Иванова такъ и остались, въ данномъ случаѣ, „благими пожеланіями“. Отъ самого заказа пришлось отказаться, сдѣланые-же Ивановымъ эскизы были выполнены *въ три мѣсяца*. За такой короткій срокъ едва-ли онъ могъ, живя внѣ Россіи, пріобрѣсти „тысячи нужныхъ ему свѣдѣній“. Успѣлъ-ли братъ его прислать ему кальки съ русскихъ образовъ, я не знаю, но едва-ли эти случайно зачерченные юношей-братомъ снимки съ иконъ могли-бы оказать существенную помощь художнику.

Національный элементъ настолько отсутствуетъ въ работахъ Иванова, что даже Стасовъ, который, во чтобы-бы то ни стало, хотѣлъ сдѣлать изъ Иванова „русскаго передвижника“, долженъ былъ съ сокрушеннымъ сердцемъ это признать. „Какимъ чудомъ, замѣчаетъ онъ, человѣкъ, такъ глубоко изучавшій (?) и понимавшій (?) Россію, такъ много ее любившій *), никогда не почувствовалъ однако-же потребности въ формахъ искусства воплотить свою любовь, знаніе, постиженіе Россіи... — это составляетъ одну изъ странныхъ особенностей натуры Иванова.“ (стр. 89). Страннаго тутъ въ сущности ничего нѣтъ, потому-что Ивановъ и не изучалъ, и не понималъ, и не любилъ Россіи. Четыре или пять цитатъ, понадерганныхъ Стасовымъ (см. его статью объ Ивановѣ, стр. 89) изъ писемъ Иванова въ доказательство „національнизма“ художника и его „любви къ Россіи“—просто смѣшны. Глубокомысленныя изрѣченія „Мудреца“ на ту тему, что *„русскій гораздо раздражитель-*

*) —„Пусть соберутъ совѣтъ для оцѣнки картины изъ лучшихъ художниковъ разныхъ націй, какіе есть въ Римѣ — говорилъ Ивановъ — я согласенъ на это *только-бы не ѣхать въ Петербургъ* „(Воспом. Ковалевскаго). И это въ 1857 году, въ самую либеральную эпоху русской исторіи, когда уже нельзя было даже ссылаться „на гнетъ“ Николаевскаго царствованія.

нѣе другихъ, потому что идетъ въ раздоръ жившихъ и живущихъ другихъ народовъ (Стасовъ, стр. 89) или что „*всѣмъ извѣстно, что отъ сотворенія міра до сихъ поръ ни одна нація не рвалась столь сильно къ просвѣщенію, какъ отечество наше...*“ (тамъ-же), только лишній разъ доказываютъ, насколько Ивановъ былъ падокъ къ общимъ мѣстамъ и банальностямъ, и нисколько не убѣждаютъ въ томъ, что хотѣлъ доказать Стасовъ. Наконецъ надо принять во вниманіе, что и эти дѣтскіе доводы взяты изъ *литературы* Иванова, для опредѣленія-же личности художника его *творчество*, конечно, важнѣе его литературы. *)

Однако, какъ мы видѣли, въ *творчествѣ* Иванова—даже Стасовъ, несмотря на все желаніе, не смогъ найти ничего національнаго.

И дѣйствительно, *русскаго* въ творчествѣ Иванова ничего нѣтъ. Подъ „русскимъ“ я подразумѣваю не русскіе „сюжеты“, а совершенно безсознательный стихійный элементъ національности, присущій, можетъ быть и помимо воли, всякому великому художнику. О картинѣ Иванова, этомъ „академическомъ дѣтищѣ“,—по выраженію г-на Бенуа—въ данномъ случаѣ говорить нечего. Самъ Ивановъ признавался, что въ этой картинѣ онъ „домогался преимущественно подойти, сколько можно ближе, *къ лучшимъ образцамъ итальянской школы*, подчинить имъ русскую переимчивость и составить свое“ (Жизнь и перепис., стр. 299),—слѣдовательно искать въ ней чего нибудь *русскаго* было-бы и смѣшно, и несправедливо. Но мнѣ кажется, что и на всѣхъ эскизахъ, на-

*) Нужно замѣтить, что письма Иванова, а такъ-же мысли его, переданныя въ воспоминаніяхъ различныхъ современниковъ, какъ и всѣ источники подобнаго рода, довольно противорѣчивы и сбивчивы. Благодаря этому и всякія статьи объ Ивановѣ получаютъ нѣсколько тенденціозный характеръ. Изъ извѣстныхъ мнѣ статей самая безпристрастная біографія художника помѣщена въ словарѣ г.-на Собки. Но это безпристрастіе пріобрѣтается дорогой цѣной. На трехъ стахъ страницахъ авторъ приводитъ длиннѣйшія выписки чуть-ли не изъ всего печатнаго матеріала, имѣющагося объ Ивановѣ. Какъ онъ самъ поясняетъ, его статья представляетъ собою экстрактъ „изъ всего того, что занимаетъ въ печати 1200 стр.“ Неинтересныя цитаты изъ неинтересныхъ статей, противорѣчивыя утвержденія различныхъ писателей, а такъ-же и самого художника, не освѣщенныя критическимъ отношеніемъ къ предмету, дѣлаютъ изъ статьи г-на Собки—нѣчто хаотическое и неудобочитаемое. Въ частности, если обратиться ко взглядамъ Иванова на задачи религіозной живописи—то и тутъ мы наталкиваемся на довольно мало послѣдовательныя мысли. Въ началѣ своего пребыванія въ Италіи Ивановъ особенно увлекался итальянскими примитивами, какъ выразителями религіознаго идеала, что по тогдашнему времени было явленіемъ исключительнымъ (см. письма Иванова въ Общ. Поощренія отъ 1837, 38 и 39 г. г.) Онъ находилъ, что для познанія корней, „откуда родился русскій стиль церковный, нужно изучить 14-е и 15-е столѣтіе (?), столь живо еще живущія въ Италіи—нужно потомъ заглянуть въ Сирію и Грецію“ (письмо къ отцу отъ 1843 г.); опъ мечталъ о путешествіи въ „отечество Кирилла и Меѳодія“, такъ какъ, по словамъ Чижова, тамъ много сокровищъ, для „живописца, старающагося узнать корень иконной живописи русской“ (письмо къ брату отъ 1845 г.). Но къ концу сороковыхъ годовъ, т. е. къ тому времени, когда Ивановъ ознакомился съ Штраусомъ и сталъ работать надъ своими эскизами — это увлеченіе померкло, что видно изъ самихъ эскизовъ и изъ переписки художника. Въ 1857 году, въ разговорѣ съ Ковалевскимъ—Ивановъ нападалъ на „византизмъ“. „Но что вызвало у Иванова горькіе потоки рѣчей — пишетъ Ковалевскій въ своихъ воспоминаніяхъ—такъ это *то византійское направленіе, къ которому ведутъ архитектуру и живопись въ Россіи*“. Чернышевскому-же Ивановъ высказывалъ: „Съ технической стороны, новое искусство будетъ вѣрно идеямъ красоты, *которымъ служили Рафаэль и его современники-итальянцы*... Нынѣ въ Германіи и другихъ странахъ многіе толкуютъ о до-Рафаэлевской манерѣ, у насъ—о византійскомъ стилѣ въ живописи. *Такія отступленія назадъ и невозможны, и не заслуживаютъ сочувствія. Формою искусства должна быть красота, какъ у Рафаэля, мы должны остаться вѣрны итальянской живописи.* Но это со стороны техники. Идей у итальянцевъ XVI вѣка не было такихъ, какія имѣетъ наше время... *Соединить Рафаэлевскую технику съ идеями новой цивилизаціи — вотъ задача искусства въ настоящее время*“. Въ письмѣ отъ 23 мая 1858 г. онъ пишетъ брату: „Много говорили (съ Бруни) объ иконной живописи, о князѣ Гагаринѣ. Объ этихъ-же предметахъ довольно длинный былъ разговоръ съ Великой Княгиней Маріей Николаевной, которая было вспыхнула при моемъ противорѣчіи. Я однако-же заключилъ у нея тѣмъ, что пока не увижу практическимъ образомъ приложенными всѣ эти идеи, до тѣхъ поръ не иначе могу себѣ это представить, какъ въ развитіи живописи въ Италіи, ибо тутъ только, при первоначальной византійской, живопись начала усваивать себѣ и болѣе вкуса, и основательность рисунка, и вѣрность линейной и воздушной перспективы. Это самое говоритъ и Бруни.“ Если къ этому присоединить еще ненависть Иванова къ „жанру“ въ живописи, если отмѣтить, что въ Германіи ему всего больше понравилась картина Лессинга „Гусъ передъ Констанцскимъ соборомъ“ и что французскую живопись онъ называлъ „развратной“ (о Барбизонцахъ онъ не имѣлъ и понятія), то мы получимъ довольно пеструю картину эстетически-религіозныхъ взглядовъ художника. Опредѣленныхъ выводовъ изъ нихъ сдѣлать нельзя. *Одно можно только сказать, что чего нибудь плодотворнаго для возрожденія національной религіозной живописи—въ нихъ нѣтъ.*

чная съ условныхъ, чисто рафаэлевскихъ (отнюдь не прерафаэлитскихъ) одеждъ, и эффектныхъ театральныхъ позъ и кончая крайне сложной и запутанной концепціей цѣлаго, концепціей, навѣянной умствованіями Штрауса—на всѣхъ эскизахъ лежитъ, какъ я уже сказалъ выше, легкая католическая дымка, дѣлающая ихъ предметомъ чисто западнаго искусства.

Спѣшу оговориться, что я это все привожу вовсе не въ упрекъ Иванову. Великія религіозныя концепціи—цѣнны и сами по себѣ, внѣ условій національности. Я хочу только объяснить, что выставлять Иванова какимъ-то геніальнымъ воплотителемъ чисто русскихъ, національныхъ религіозныхъ идеаловъ—какимъ-то самородкомъ русской философской мысли XIX в., какъ это дѣлаетъ г. Бенуа—неправильно и ни на чемъ не основано. Понятно, что для Стасова художникъ, ожидающій отъ „литературной учености“ разрѣшенія всѣхъ бѣдъ, художникъ, въ бесѣдѣ съ Чернышевскимъ сознающійся, что „живопись забыла развиваться сообразно процессу общественныхъ идей“, является перломъ ума и широты взглядовъ. Но меня удивляетъ ослѣпленіе г. Бенуа. Я думаю, что причиной тому была — подкупающая читателя исторія жизни художника. Безъ умиленія невозможно читать біографіи Иванова. Вотъ ужъ поистинѣ не жизнь, а *житіе*. Преклоненіе передъ добровольнымъ мученичествомъ этого человѣка и заставило вѣроятно г-на Бенуа невольно преувеличить его значеніе и тѣмъ самымъ сдѣлать крупное искаженіе исторической перспективы.

IV.

Возвеличивъ дарованіе Иванова, признавъ его геніальнымъ воплотителемъ національныхъ религіозныхъ идеаловъ—г. Бенуа, при оцѣнкѣ творчества Васнецова, впалъ въ другую крайность, и настаивая съ какимъ-то чрезмѣрнымъ упорствомъ на всѣмъ извѣстныхъ недостаткахъ работъ этого художника, не выяснилъ его значенія въ исторіи русскаго искусства вообще и, главнымъ образомъ, въ исторіи русской церковной живописи.

Типичными образцами того безвкусія и той отнюдь не православной фальши, которая царила въ нашихъ церквахъ за послѣднія сто лѣтъ, могутъ служить Исаакіевскій соборъ и храмъ Христа Спасителя въ Москвѣ. Въ первомъ—полное царство болонизма самого дурного сорта, образца Нефа и Брюллова; во второмъ уже нѣкоторая поддѣлка подъ русскій стиль, словомъ, тѣ уродливые продукты „оффиціальной народности“, всесильнымъ пропагаторомъ которой въ искусствѣ былъ архитекторъ Тонъ. *) Ивановъ возмущался творчествомъ этихъ фальшивыхъ иноземцевъ, любимцевъ Академіи. „Вѣдь надобно-же наконецъ выяснить, что трафаретные или академическіе иконостасы съ картинками—составляютъ гниль нашего времени“, писалъ онъ брату въ 1868 г. (см. Жизнь и переп., стр. 297). Однако это возмущеніе осталось чисто платоническимъ, а потому и не могло имѣть никакой дѣйственности. Попытка Иванова участвовать въ расписываніи храма Христа Спасителя—окончилась неудачей **), а затѣмъ онъ и совсѣмъ отказался отъ идеи работать для русской церкви, придумавъ для помѣщенія своихъ будущихъ работъ какое-то „особое зданіе“, но „конечно не церковь“.

Въ этомъ его коренное различіе съ Васнецовымъ. Здѣсь Васнецовъ стоитъ головой выше Иванова, здѣсь и его историческое значеніе. Ивановъ ругалъ „академическіе иконостасы съ картинками“, лелѣялъ грандіозные планы, но на поле битвы, въ „простую“ „русскую“ церковь однако не пошелъ. Васнецовъ - же вѣроятно, сознававшій не меньше Иванова, всю трудность задачи и всю непосильность ея для одного человѣка — не убоялся, и сдѣлалъ свое дѣло. Въ то время, какъ эскизы Иванова представляютъ собой громадный *сырой матеріалъ*, въ которомъ кропотливый знатокъ любитель (и среди нихъ, конечно, первый Васнецовъ, столь высоко почитающій Иванова) найдетъ геніальные проблески

*) Даже въ Сводѣ Законовъ Россійской Имперіи долгое время было рекомендовано законодателемъ строить церковныя зданія, сообразуясь съ Тоновскими альбомами проектовъ. (См. уст. стр. изд. 1857 т. ст. 218, прим.) Впослѣдствіи законодатель указалъ, какъ на наиболѣе достойный образецъ для построекъ этого рода — на русскія церкви XVII в.

**) Кто виноватъ въ этой неудачѣ—Ивановъ-ли съ его чрезмѣрнымъ самолюбіемъ, или Тонъ, съ легкостью чиновнаго генерала пренебрегавшій самостоятельностью художниковъ — я не знаю. Думаю, что оба виноваты. Г. Бенуа становится впрочемъ всецѣло на сторону Иванова.

даровитаго художника, иконопись Васнецова есть *фактъ*, есть законченное цѣлое, представленное на судъ исторіи, на судъ *всего* русскаго народа.

„Ивановъ не сдѣлалъ и *половины начала* того, что замыслилъ, говоритъ г. Бенуа. Но *если* воображеніемъ дополнить себѣ все, что Ивановъ намѣтилъ себѣ, но не успѣлъ совершить, то придется сказать, ...что его искусство, *если-бы* оно дозрѣло, *было-бы* тѣмъ великимъ, истинно-классическимъ искусствомъ, ...котораго не было со времени Микель-Анджело. Иванову не только не удалось привести въ исполненіе свой замыселъ, но даже не удалось его разработать до законченныхъ произведеній, продолжаетъ г. Бенуа, и замыселъ его такъ и остался *намекомъ*—изумительнымъ, но къ сожалѣнію *только намекомъ*. Еще лѣтъ двадцать свободной жизни *), побольше искренней и воодушевленной поддержки, и эти созрѣванія *превратились-бы* въ спѣлые плоды. Этими картинами Иванова Россія *сказала-бы* свое художественное слово, внѣ всякихъ археологическихъ и національныхъ условностей... (стр. 100 и 110.)“.

Ну, какъ тутъ не вспомнить поговорки „если-бы, да кабы“...

Но все это прощается Иванову и даже за „намеки“—„одни только намеки“ — увлекающійся критикъ ему благодаренъ, Васнецову-же ничего не прощается. То, что имъ *сдѣлано* и *закончено*, въ разсчетъ не принимается, вложенные-же въ дѣло замыслы и намѣренія („намеки“) признаются далеко недостаточными. Ивановъ за „намеки“ превозносится до небесъ, Васнецовъ-же удостоивается только „почтительнаго поклона“ „холодныхъ и разочарованныхъ“ цѣнителей (см. стр. 22).

Въ этомъ пріемѣ чувствуется рѣзкое нарушеніе справедливости и неправильная оцѣнка историческаго факта.

Съ Петра Великаго начался пресловутый разрывъ народа съ „интеллигенціей“. Болѣе чѣмъ гдѣ-либо сталъ ощутителенъ этотъ разрывъ—въ области религіи. Интеллигенція настроила себѣ церквей, которыя были и будутъ чужды исконнымъ чувствамъ и вѣрованіямъ русскаго человѣка. Великолѣпныя церкви Растрелли, полныя жеманства и граціи эпохи Людовика XV, несмотря на всю свою очаровательность, прямо нелѣпы, какъ русскія православныя церкви, и въ этомъ смыслѣ даже безобразны, какъ всѣ предметы, абсолютно несоотвѣтствующіе той цѣли, ради которой они сдѣланы. Этого не отрицаетъ и г. Бенуа. По его словамъ, живопись въ Растрелліевскихъ церквахъ (въ Зимнемъ Дворцѣ и Никольскомъ соборѣ) „мало представляетъ утѣшительнаго. Разумѣется, всѣ эти святые, *чуть-ли не пудренные, расфранченные, кокетливые ангелы*, очень подходятъ къ общему впечатлѣнію отъ всего зданія, къ *игривымъ* изгибамъ золоченыхъ иконостасовъ, ко всему *трескучему и фееричному блеску* вокругъ,... однако все-же нужно сознаться, что *религіозному настроенію эта феерія не отвѣчаетъ даже самымъ отдаленнымъ образомъ*, совершенно, впрочемъ, такъ-же, *какъ не отвѣчаютъ ему и тѣ украшенныя ею* (живописью) *бальныя залы* (т. е. церкви), *которыя построены волшебникомъ Растрелли*. (стр. 9).

Такъ-же неудачны и „римскія термы“ Исаакіевскаго собора и кисло-сладкая казенщина нѣмца Тона. Все это въ сущности игра не вѣрующихъ людей, съ порядочнымъ-таки презрѣніемъ смотрящихъ на потребности народа „подлаго званія“.

Шестидесятые годы въ этомъ отношеніи еще болѣе ухудшили положеніе вещей, обративъ вниманіе общества на совершенно другія задачи. Мечтанія славянофиловъ принимались за проповѣдь реакціи и отрицаніе торжествующей цивилизаціи запада; ихъ слабыя попытки воскресить черты исконнаго русскаго быта смѣшивались съ культивированіемъ казенной, оффиціальной народности. Русское общество начало тогда создавать и поклоняться исключительно тенденціозно-реалистическому искусству. Церковная живопись продолжала питаться крохами со стола Академіи, не создавъ въ эту эпоху царства В. П. Верещагиныхъ и Марковыхъ ничего замѣчательнаго даже въ отрицательномъ смыслѣ.

И вотъ въ такую эпоху безвременія является Васнецовъ и создаетъ живопись Владимірскаго собора, которая, что тамъ ни говори Стасовъ и Бенуа, является замѣчательнѣйшимъ событіемъ въ исторіи русскаго искусства, замѣчательнѣйшей попыткой послѣ двухсотлѣтняго разрыва снова подойти къ народу и попскать у него, въ его церковныхъ

*) Ивановъ умеръ 52 лѣтъ.

традиціяхъ, силъ и средствъ для объединенія двухъ столь мало понимающихъ другъ друга лагерей. Ивановъ, который, по словамъ г. Бенуа, какъ „истинный мудрецъ“ такъ много и такъ сердечно „думалъ о народѣ“, началъ съ того, что отвернулся отъ него и грубо сказалъ ему въ лицо, что его, Иванова, религія для народа недоступна, что онъ работаетъ не для церкви, связанной съ отжившими традиціями, а для „особаго зданія“. Такого презрѣнія къ народу Васнецовъ не выказывалъ, онъ прямо пошелъ къ нему „на работу“. А ужъ, конечно, Васнецовъ, этотъ, по выраженію г. Бенуа, „умный, чрезвычайно умный человѣкъ“, предвидѣлъ всѣ трудности задуманнаго предпріятія. Съ одной стороны „традиціи“, которымъ не легко подчиниться, а главное *понять*, человѣку современной культуры. Съ другой стороны—всесильная и всюду вмѣшивающаяся Академія, съ ея болонскимъ Олимпомъ и наконецъ, съ третьей, тенденціозное, публицистическое творчество старыхъ товарищей-передвижниковъ, которые, конечно, въ душѣ не могли одобрить „перемѣны фронта“ новаго иконописца.

Г. Бенуа не жалѣетъ красокъ, чтобы изобразить всѣ подвиги труда и лишеній несчастнаго Иванова. Но неужели-же г. Бенуа думаетъ, что творческая дѣятельность Васнецова была увита только лаврами и розами? Я не знаю лично Васнецова, накопецъ не наступило время, чтобы печатать его біографію, его переписку и т. п., но я убѣжденъ, что будущій его біографъ будетъ въ состояніи привести не мало примѣровъ того, съ какимъ трудомъ давались художнику его созданія. Теперь, по окончаніи Владимірскаго собора, Васнецовъ занялъ положеніе какого-то божка, которому все возможно, но въ ту пору, когда онъ былъ привлеченъ къ работамъ въ соборъ, ему, вѣроятно, не мало пришлось испортить себѣ крови въ борьбѣ съ самомнительнымъ руководителемъ постройки, не мало страдать отъ совмѣстной работы съ польскими Макартами и отъ тяжелаго гнета суровыхъ традицій. „Главная моя забота при исполненіи орнаментовъ, говаривалъ Васнецовъ Стасову, была та, чтобы они были *церковны. Многое, уже нарисованное, я бросалъ, если оно мнѣ казалось не церковнымъ*“ (см. статью Стасова, гл. IX). И я вѣрю, что ему много надо было потратить труда, силъ и времени, чтобы соблюсти всѣ требованія церкви такъ, какъ онъ эти требованія понималъ. Въ концѣ концовъ вѣдь и наши „болонцы“ — Брюлловъ, Бруни и К°, соблюдали эти пресловутыя традиціи. И у нихъ образа расположены въ иконостасѣ такъ, какъ это требуется, и у нихъ всѣ святые нарисованы въ тѣхъ именно мѣстахъ, гдѣ имъ быть положено. Но это было чисто формальное отношеніе къ дѣлу. Они соблюдали традиціи, какъ личныя желанія заказчика, какъ инструкцію, данную начальствомъ. Васнецовъ же отнесся къ своему дѣлу совершенно иначе. Для него православіе есть центральный нервъ русской жизни, русской исторіи. „Въ православной церкви мы родились, православными дай Богъ и помереть“, говоритъ онъ (см. статью Стасова, гл. IX). Какъ „умный, чрезвычайно умный“ человѣкъ, онъ конечно сознаетъ, что въ дошедшемъ до насъ церковномъ бытѣ, какъ во всякихъ традиціяхъ, есть много такого, что стало чуждо намъ, ближайшій смыслъ и значеніе чего нами утеряны. Но онъ вѣритъ и глубоко убѣжденъ въ томъ, что нигдѣ такъ ярко, какъ въ этомъ наслѣдіи стараго времени, не выражается отношеніе русскаго народа къ „тайнѣ“. Онъ понялъ, что работать въ „особомъ зданіи“ гораздо легче, и можетъ быть даже пріятнѣе для самолюбія художника, но ему казалось, что гораздо больше любви къ своему народу, къ своей исторіи, къ своей религіи, выкажетъ тотъ, кто, не смущаясь всѣми трудностями, постарается угадать символическій языкъ церковной мудрости, и выяснить его смыслъ для слѣдующихъ, новыхъ поколѣній. „Народныя религіозныя вѣрованія, съ ихъ простодушными легендами, обрядами и таинствами, говоритъ Мережковскій, (Достоевскій и Толстой, ч. III, гл. IV)—не только мертвый сосудъ, но и живое, пусть во многихъ частяхъ своихъ обезображенное, покрытое тысячелѣтнею грязью и рубищами, омертвѣвшее, но зато въ другихъ частяхъ, можетъ быть, все еще живое тѣло живой души: пока есть въ немъ искра жизни — хоронить его нельзя“. Васнецовъ чувствуетъ эту искру жизни въ вѣрованіяхъ своего народа, и весь свой талантъ положилъ на то, чтобы не дать ей померкнуть. И за добросовѣстную работу надъ этой культурной задачей, всякій русскій обязанъ поблагодарить Васнецова. Владимір-

скій соборъ останется навсегда памятникомъ служенія русскаго художника конца XIX в.—родной своей церкви *). Я знаю, что „художники“, представители „искусства для искусства“, могутъ мнѣ возразить, что это не художественная оцѣнка творчества Васнецова, что это тенденціозное пристрастіе націоналиста, и т. д., и т. д. Но съ эстетической точки зрѣнія говорить о творчествѣ Васнецова я совсѣмъ и не намѣревался. Хотя я и въ этой области во многомъ не согласенъ съ г. Бенуа, но не спорю съ нимъ, такъ какъ не считаю себя здѣсь достаточно компетентнымъ. *И если-бы г. Бенуа не ѣходилъ съ избранной имъ и близкой его сердцу эстетической точки зрѣнія, я, пожалуй, ему и не возражалъ-бы.* Но разъ онъ ввелъ въ свое изслѣдованіе начала національныя, сталъ одобрительно хвалить Васнецова за то, что онъ „тонко“ и „ловко“ съумѣлъ соблюсти церковныя традиціи и порицать за то, что его церковная живопись „насквозь фальшива, взвинчена и поверхностна“ и поставилъ ему въ примѣръ Иванова, который, хотя и ничего не успѣлъ сдѣлать, но „если-бы да кабы“, то выразилъ-бы русскіе религіозно-національные идеалы — то этимъ самымъ онъ отрѣзалъ себѣ отступленіе за ширму субъективнаго эстетическаго вкуса, и далъ мнѣ право съ нимъ спорить.

Интереснѣе всего то, что, несмотря на столь суровую расправу съ Васнецовымъ, совершенную во имя настоящей, подлинной, національной иконописи, г. Бенуа откровенно сознается, что онъ вообще сомнѣвается—возможно-ли, „чтобы истинно религіозная русская живопись зародилась на стѣнахъ нашихъ церквей?“ Отвѣтъ на этотъ вопросъ, говоритъ г. Бенуа, „скорѣе представляется отрицательнымъ, потому что, по сложившемуся обычаю, внутреннее украшеніе храмовъ обыкновенно зависитъ отъ академически зачерствѣлыхъ архитекторовъ, и что еще того хуже—отъ разныхъ комиссій и комитетовъ. *Покамѣстъ художникъ не будетъ единственнымъ распорядителемъ церковной живописи, покамѣстъ его вдохновеніе будетъ стѣснено не только церковными традиціями* (что впрочемъ и неустранимо), *но и застылыми требованіями школы*, *) до тѣхъ поръ нечего и думать, чтобы даже колоссальное дарованіе породило что-либо дѣйствительно подобное великому—потому-что почти свободному — *слову* Достоевскаго. Хорошо было Иванову въ Римѣ мечтать о какомъ-то храмѣ съ картинными галлереями, гдѣ на стѣнахъ, въ извѣстномъ, мистическомъ и философскомъ сочетаніи, красовались-бы его картины священнаго писанія, но развѣ могла-бы эта затѣя, если-бы онъ и прожилъ дольше, быть исполнена, и въ томъ точно строѣ, какъ онъ этого желалъ? Наша церковь, раскрывшая свои двери язычнику Брюллову, вторгнувшемуся въ нее со своимъ болонскимъ Олимпомъ, и допустившая къ себѣ лживо-величественную живопись католика Бруни, отвернулась-бы, пожалуй, отъ Иванова“ (стр. 127). Но если истинно-религіозная живопись невозможна на стѣнахъ нашихъ церквей, то значитъ главная вина Васнецова состоитъ лишь въ томъ, что онъ съ наивностью юноши взялся за невыполнимую задачу? Тогда г-ну Бенуа незачѣмъ было метать своихъ стрѣлъ и винить Васнецова за то, что его религіозная живопись „не внесла ничего новаго и истинно-отраднаго въ нашу живопись“. Вѣдь по самому *существу* дѣла, эта живопись, какъ предназначенная *для церкви*, гдѣ художникъ не можетъ работать „свободно“, *не могла*, съ точки зрѣнія г-на Бенуа, дать „что-нибудь отрадное“!

Утверждать-же, что „единственнымъ распорядителемъ *церковной* живописи долженъ быть художникъ“—и видѣть въ этой „свободѣ“ его единственный залогъ процвѣтанія церковной живописи, единственное лекарство отъ ея худосочія—значитъ отрицать всякую возможность ея возрожденія. Какъ можетъ существующая тысячу лѣтъ русская церковь не предъявлять никакихъ требованій къ художнику-иконописцу, украшающему ея храмы? Какъ можетъ любой художникъ, какимъ-бы талантомъ онъ ни обладалъ, „распоряжаться“ въ такомъ полномъ священнѣйшихъ традицій мѣстѣ, какъ *православный* храмъ? Можетъ быть ни въ чемъ такъ наглядно не сказывается различіе православныхъ церквей отъ католическихъ, какъ именно въ церковной

*) Насколько точно соблюлъ Васнецовъ церковныя традиціи—судить не берусь, но утверждаю, что въ противоположность Иванову, соблюденіе ихъ было главной его задачей.

*) Курсивъ мой.

живописи. „*Икона, по воззрѣнію католическому*— пишетъ проф. Покровскій въ своихъ „Памятникахъ христіанской иконографіи“ (изд. 2-е, стр. 261), должна была вліять главнымъ образомъ на эстетическое чувство христіанина, увлекать его изяществомъ своихъ формъ и отсюда уже, чрезъ посредство чувства вводить въ духъ религіи. *Не то на востокѣ.* Икона восточной церкви есть прежде всего идея въ образѣ; иконописецъ—богословъ, а затѣмъ онъ уже и художникъ. *Поэтому предоставить иконописцу полную свободу живописать иконы—значило-бы предоставить ему свободу богословствовать по своему разумѣнію* и выступать въ роли церковнаго учителя; но понятно само собою, что *такая роль не могла принадлежать всякому иконописцу*, на какой-бы ступени развитія онъ ни стоялъ *)“. Вѣдь нельзя-же забывать, что живопись на стѣнахъ храма есть не просто живопись, а предметъ религіознаго поклоненія для молящихся. Никому не возбраняется писать „на свободѣ“ картины съ религіознымъ *сюжетомъ* и выставлять ихъ на любыхъ выставкахъ. Какъ показатели индивуальнаго пониманія даннымъ художникамъ христіанства, эти картины могутъ быть очень любопытны, но изъ этого не слѣдуетъ, что ихъ можно вносить въ церковь. Нельзя смѣшивать *религіозной* живописи, съ *церковной* живописью. На сколько свободенъ художникъ, компануя для „передвижной выставки“ какую нибудь громадную „машину“, настолько подчиненъ онъ церковнымъ традиціямъ, этимъ живымъ выразителямъ собирательнаго пониманія религіи, работая въ храмѣ. Къ сожалѣнію, въ нашемъ обществѣ эти двѣ области художественнаго творчества смѣшиваются постоянно, благодаря чему Академія и влѣзла со своимъ „болонскимъ Олимпомъ“ въ нашу церковь, находя, что ей, носительницѣ *настоящихъ художественныхъ* традицій, слѣдуетъ исправлять грубость и угловатость русскихъ иконописцевъ, искавшихъ свои идеалы не въ Болоньѣ, а въ Византіи. По той-же причинѣ во Владимірскій соборъ были допущены бездарныя и безобразныя «картинки изъ античной жизни» господъ Свѣдомскихъ и Котарбинскихъ.

Наше общество и наши художники, стоящіе такъ далеко отъ церкви, не уяснили себѣ подробностей разграниченія *иконописи, церковной стѣнописи и живописи священнаго содержанія.* Къ сожалѣнію и наши критики не пришли на помощь въ этомъ дѣлѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ это вопросъ существенной важности. Одинъ изъ корреспондентовъ Иванова, Ѳ. В. Чижовъ, коснулся этого вопроса въ своей крайне любопытной статьѣ о Фра Беато да Фьезоле. Въ главѣ 3-ей своего изслѣдованія, Чижовъ, говоря объ отношеніи художественныхъ произведеній этого замѣчательнаго художника въ нашей иконописи, высказываетъ много интересныхъ и значительныхъ мыслей объ этомъ предметѣ. Сообразно „важности и многообъемности“ предмета, авторъ предполагалъ даже посвятить этому вопросу особое изслѣдованіе, но это предположеніе осталось не выполненнымъ *).

*) Курсивъ мой.

*) Въ новѣйшее время г. Успенскій, много потрудившійся надъ изученіемъ нашей иконописи, написалъ на ту-же тему поверхностную и легкомысленную статью („Черты западно-европ. религ. живописи и слѣды иностр. вліяній въ русскомъ иконописаніи“. Спб. 1899). Нападки автора на западное искусство производятъ впечатлѣніе чего-то незрѣлаго и наивнаго. Это не болѣе, какъ рѣзвость скиѳа, который разноситъ западное искусство, не понимая и не зная его. Выставлять тезисъ, что „*въ виду многихъ существенныхъ недостатковъ западнаго искусства*, въ благотворности его вліянія возможно усумниться“, позволительно только по непосредственномъ и внимательномъ ознакомленіи съ самими образцами западнаго искусства, имѣя-же о немъ понятіе лишь по Куглеру и по статьямъ Жоржъ Зандъ (!!) дѣлать столь рѣзкіе приговоры—по крайней мѣрѣ легкомысленно. Довѣряясь допотопному Куглеру, можно попасть и въ просакъ. Г. Успенскій, опираясь на исторію живописи Куглера, утверждаетъ, что створки напрестольнаго образа братьевъ „*ван'Дейковъ*“ (такъ пишетъ эту фамилію нашъ Савонаролла!), изображающія Адама и Еву, „находятся въ Гентѣ, но изъ чувства благопристойности хранятся подъ замкомъ и недоступны путешественникамъ“ (стр. 48). Достаточно взять любой изъ новѣйшихъ учебниковъ исторіи искусствъ, чтобы узнать, что эти „соблазнительныя“, по мнѣнію г. Успенскаго (въ чемъ онъ сходится съ императоромъ Іосифомъ II), створки находятся съ 1860 года въ Брюссельскомъ общественномъ музеѣ. Куглеръ этихъ изображеній Адама и Евы не видалъ, и ему это еще простительно. Въ его времена воспроизведенія и снимки съ картинъ были крайне не распространены. Со стороны-же г. Успенскаго *просто недобросовѣстно* выступать со столь рѣзкими и высокомѣрными изобличеніями противъ Ванъ-Эйка, не потрудившись даже купить въ первомъ попавшемся магазинѣ эстамповъ фотографію съ его вещей. Комичный промахъ г-на Успенскаго напоминаетъ мнѣ любопытную обмолвку г-на Забѣлина. Послѣдній, въ своемъ изслѣдованіи „Домашній бытъ русскихъ царей“ (т. I, изд. *третье*, стр. 62) *относитъ*

Вообще, какъ это ни странно, *русской мыслью* сдѣлано крайне мало для русскаго *искусства*. Славянофильское движеніе и зародившееся въ связи съ нимъ научное изслѣдованіе исторіи русскаго быта осталось поразительно маловліятельнымъ въ сферѣ современнаго искусства. Въ сущности, славянофилы не могутъ даже назвать ни одного русскаго художника *своимъ*. Хомяковъ очень политично старался въ своей статьѣ сдѣлать Иванова такимъ служителемъ славянофильства, но это конечно невѣрно.

Это отсутствіе вліянія славянофиловъ въ области пластическихъ искусствъ еще болѣе ярко бросается въ глаза, если мы сопоставимъ его съ вліяніемъ западниковъ. Еще Ивановъ, личный другъ Гоголя и такого умника, какъ Чижовъ,—все-таки подпалъ подъ власть Штрауса, Герцена и Чернышевскаго. Поколѣніе-же художниковъ шестидесятыхъ и семидесятыхъ годовъ — находилось уже всецѣло въ подчиненіи у западниковъ. Оно и понятно. Западники всегда обращались къ широкой публикѣ, всегда стремились къ тому чтобы труды ученыхъ ихъ лагеря — сдѣлались доступны массѣ читателей. Популяризація науки была однимъ изъ главныхъ пунктовъ программы. И для этой популяризаціи, надо отдать справедливость, было сдѣлано все возможное. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно обратить вниманіе хотя-бы на языкъ, на стиль западниковъ. Если какой нибудь русскій юноша художникъ послѣ Писарева возьметъ въ руки книгу Забѣлина, или послѣ Милюкова—Кондакова, онъ можетъ навѣки отказаться отъ всякаго изученія „русской культуры“. Молодой „передвижникъ“ находилъ у представителей „литературной учености“ то, что ему надо, художникъ-же, искавшій элементовъ своего творчества въ русскихъ національныхъ началахъ — долженъ безъ руководителя, самостоятельно пробираться черезъ дебри огромнаго, но сырого матеріала изслѣдованій русскихъ ученыхъ, помѣщенныхъ большей частью въ разныхъ не находящихся въ продажѣ „трудахъ“ и „запискахъ“, которыхъ и достать-то нигдѣ нельзя. А вмѣстѣ съ тѣмъ, по моему мнѣнію, теперь самый удобный моментъ, чтобы русское художественное творчество ввести въ русло русской національной мысли. Современный русскій художникъ стоитъ какъ былинка въ полѣ. Съ невѣроятнымъ трудомъ освободился онъ отъ всякихъ мертвенныхъ вліяній. И болонскій академизмъ, и передвижничество, и казенное народничество— все уже преодолено, но новыхъ устоевъ не найдено. А полная свобода, какъ извѣстно, не всѣмъ подъ силу. Тутъ-то и должны появиться такіе критики, которые раскрыли-бы мятущемуся художнику его несознанныя стихійныя связи со своимъ народомъ и помогли бы ему сдѣлаться служителемъ будущей русской культуры...

стиль рококо къ XVII вѣку!! Онъ пишетъ, что въ царствованіе Алексѣя Михайловича, въ государевомъ дворцѣ „обыкновенную русскую рѣзьбу—замѣнила нѣмецкая рѣзьба *во вкусѣ нѣмецкаго рококо*. (!)“

Я очень жалѣю, что Иванову не удалось расписать „особаго зданія“ своими колоссальными композиціями. Хочу вѣрить, что это было-бы прекрасное, истинно художественное произведеніе, что онъ при увеличеніи не засушилъ-бы своихъ эскизовъ, какъ онъ засушилъ свою картину, что онъ избавился-бы въ нихъ отъ того немощнаго колорита, который такъ досаденъ въ его двухъ законченныхъ картинахъ. Могу допустить даже, что это было-бы по истинѣ „свободное“ творчество (хотя въ сущности, какая-же свобода въ замѣнѣ власти традиціи—властью нѣмецкаго философа?); но это были - бы интересныя композиціи художника Иванова, свидѣтельствующія о его талантѣ, о его религіозности, а отнюдь не продуктъ русской иконописи. Это былъ-бы своего рода парижскій музей Гюстава Моро, столь-же претенціозный и столь-же обособленно замкнутый, недоступный народу, чуждый и непонятный ему.

Стасовъ, въ своей статьѣ о Васнецовѣ, откровенно заявилъ, что отъ детальнаго разбора работъ Васнецова въ Владимірскомъ соборѣ — онъ воздерживается, такъ какъ, съ одной стороны, онъ недостаточно посвященъ въ древнюю церковную иконографію, съ другой-же стороны, онъ неспособенъ понимать *все мистическое, миѳическое и символическое*“ и симпатизировать *„всему фиктивному* и *условному*“ (см. гл. IX).

Жаль, что г. Бенуа, которому, конечно, далеко не чуждо „все мистическое, миѳическое и символическое“, не поступилъ съ такой-же осторожностью. Повторяю, ему слѣдо-

вало до конца оставаться, на чисто эстетической точкѣ зрѣнія. Народность и религія—вопросы очень сложные и мстятъ всякому, кто подходитъ къ нимъ съ излишней легкостью.

Д. Философовъ.

ЭСКИЗЫ А. А. ИВАНОВА ИЗЪ БИБЛЕЙСКОЙ ИСТОРІИ.

Зала Румянцевскаго Музея, гдѣ виситъ знаменитое „явленіе Христа народу", увѣшана по стѣнамъ подготовительными этюдами къ этой картинѣ, составляющими какъ - бы разрозненныя части первоначальнаго ея замысла. Изъ этихъ разрозненныхъ частей въ представленіи зрителя составляется новая картина — творческой работы долгихъ лѣтъ; и въ ней насъ прежде всего поражаетъ исканіе правды,—простой, живой правды внѣшнихъ явленій для непосредственнаго ихъ воспроизведенія кистью,—а затѣмъ полетъ фантазіи въ область идей, недоступныхъ для кисти, идей отвлеченныхъ, историческихъ, литературныхъ. Оба эти стремленія—и къ жизненной правдѣ, и къ книжнымъ мыслямъ—объединяются у Иванова его академическимъ эклектизмомъ, желаніемъ сохранить всѣ наслѣдія прошлаго, всѣ традиціи красоты и техники и заставить ихъ служить новымъ цѣлямъ, новымъ культурно- историческимъ началамъ жизни. Результатомъ этихъ сложныхъ и отчасти противорѣчивыхъ стремленій, такъ долго тяготѣвшихъ надъ художникомъ и такъ угнетавшихъ его энергію и творческую силу, была картина,—произведеніе крупное и замѣчательное, но роковымъ образомъ не удовлетворившее ни ея творца, ни ея публику.—Другую картину такихъ - же стремленій въ творчествѣ, картину, еще болѣе характерную, хотя и не давшую видимаго результата, мы имѣемъ въ той-же залѣ, въ витринѣ, гдѣ размѣщены рисунки и эскизы Иванова—композиціи его изъ исторіи Ветхаго и Новаго Завѣта. Это—тоже disjecta membra, но не отдѣльнаго произведенія, а цѣлаго цикла сюжетовъ съ очень широкой идейной подкладкой. Это—огромное количество набросковъ, въ которыхъ сначала трудно разобраться, какъ въ черновой работѣ, не предназначавшейся для постороннихъ глазъ; одни изъ нихъ сдѣланы акварелью и настолько закончены, что отчетливо передаютъ замыслъ художника; въ другихъ контуры еле обозначены карандашемъ или проложены сепіей и едва позволяютъ увидать сюжетъ эскиза; одни заключены въ рамки, указывающія на архитектурное ихъ значеніе, на послѣдовательность и порядокъ ихъ размѣщенія,—какъ будто размѣры и общій эффектъ ихъ уже были готовы въ мысли художника; другіе еле замѣчены на оборотной сторонѣ рисунка: очевидно художникъ набросалъ свой замыслъ наскоро, на первый попавшійся клочекъ бумаги. Словомъ, тутъ та первоначальная работа, въ которой образы творческой фантазіи выливаются свободно и непосредственно по мѣрѣ ихъ возникновенія; оттого очень часто они и выражаются въ намекахъ и сокращеніяхъ, понятныхъ иногда только самому ихъ творцу, а иногда людямъ, знакомымъ съ условіемъ его работы, т. е. художникамъ—спеціалистамъ. Но и для насъ, не посвященныхъ въ спеціальныя знанія техническихъ пріемовъ и творческихъ процессовъ, для насъ, простой публики, наброски эти представляютъ живѣйшій интересъ.

Мы знаемъ отъ друзей и біографовъ Иванова, что эти композиціи предназначались имъ для стѣнъ церкви и въ его замыслѣ представляли собою цѣлый систематическій подборъ религіозныхъ сюжетовъ. О самой системѣ этой, о „философической" основѣ, которою обусловленъ былъ и выборъ, и размѣщеніе композицій, мы не имѣемъ пока очень точныхъ или опредѣленныхъ свѣдѣній. Та область идей, которая у Иванова должна была иллюстрироваться живописью, совсѣмъ не разработана нашею критикою; а между тѣмъ для нея долженъ найтись богатый матеріалъ въ тѣхъ рукописяхъ Румянцевскаго Музея, которыми пользовался, напримѣръ, А. П. Новицкій *) и изъ которыхъ онъ далъ въ своей книгѣ нѣсколько крайне любопытныхъ и характерныхъ отрывковъ. Но пока внутренній міръ художника, строй тѣхъ убѣжденій, надъ которыми онъ усиленно работалъ всю жизнь—ждетъ еще своего изслѣдователя. А потому и о воззрѣніяхъ, которыя выражались у Иванова этими композиціями, мы имѣемъ крайне смутныя понятія (отчасти быть можетъ и не

*) Опытъ полной біографіи А. А. Иванова. М. 1895 г.

столько по винѣ изслѣдователей—біографовъ, сколько въ силу внѣшнихъ условій нашей печати). Мы можемъ теперь изъ разсмотрѣнія только самыхъ композицій—по эскизамъ болѣе или менѣе доступнаго для насъ вида—догадываться о замыслахъ художника; но при этомъ, сочувственно вникая въ эти замыслы, вдумываясь въ разнообразное и весьма своеобразное трактованіе обще-извѣстныхъ сюжетовъ, всматриваясь въ ихъ рисунокъ и освѣщеніе, мы вправѣ выводить только наши субъективныя заключенія о личности и творчествѣ Иванова. А опредѣлять на основаніи этихъ художественныхъ документовъ строй его умственной дѣятельности,—по отношенію, напримѣръ, къ даннымъ вѣрованіямъ или тотъ переломъ понятій, который онъ пережилъ въ концѣ 40-хъ годовъ или началѣ 50-хъ,—мы не имѣемъ никакого основанія; ибо нельзя сравнивать 2 величины, столь несоизмѣримыя, какъ несоизмѣримы отвлеченная мысль и творческій образъ. Между тѣмъ, эта мысль, весь строй убѣжденій имѣютъ большое значеніе въ творчествѣ всякаго художника и и особенно большое у Иванова. Иной вопросъ—было-ли это вліяніе „мысли“ вредно или полезно для развитія его таланта, но несомнѣнно, что присутствіе этой „мысли“ составляетъ основное свойство всего творчества Иванова и бросается въ глаза при первомъ, даже самомъ бѣгломъ знакомствѣ съ нимъ.

Ивановъ принадлежитъ къ числу тѣхъ живописцевъ, у которыхъ художественное творчество не есть продуктъ ихъ цѣльной натуры, не есть счастливое созвучіе ихъ мысли и чувства. Богато-одаренные мыслительными способностями, такіе художники, какъ Ивановъ, стремятся достигнуть гармоніи душевныхъ силъ тѣмъ, что въ работу фантазіи, въ настроенія чувства приносятъ мысли разсудочныя, взятыя изъ научныхъ абстракцій; поэтому творческая мысль ихъ работаетъ нетолько образами, путемъ красокъ и линій, но и отвлеченными идейными построеніями; а продукты такой мысли рѣдко даютъ цѣльное гармоническое произведеніе. Безсмертные шедевры, завѣщанные лучшими вѣками искусства, не знаютъ этого насильственнаго сліянія отвлеченной мысли и художественнаго образа; они создавались безъ преднамѣреннаго участія въ нихъ разсудочной абстракціи и этому они обязаны силою и ясностью своего воздѣйствія на мысль и чувство зрителя. Творчество Иванова не знало такой гармоніи душевныхъ силъ и онъ затрачивалъ неимовѣрныя усилія энергіи и таланта, чтобы слить воедино элементы и пластической красоты, и отвлеченной идеи. При силѣ художественнаго дарованія, которую онъ сознавалъ въ себѣ и которая обусловила его призваніе, онъ былъ отъ природы человѣкъ ума строгаго, любознательнаго и вдумчиваго; онъ чувствовалъ потому склонность къ высшимъ интересамъ умственной жизни; эти интересы—запросы пытливаго духа—онъ вносилъ въ изобразительное искусство и не могъ по недостаточности образованія найти имъ удовлетворенія въ другихъ областяхъ мысли. О томъ, какъ горько сознавалъ онъ эту недостаточность своего образованія и какъ часто на нее жаловался, мы имѣемъ многочисленныя свидѣтельства въ его перепискѣ, изданной М. П. Боткинымъ. Съ раннихъ лѣтъ сознательной жизни его тянуло къ перу, къ словесному выраженію мысли. (Новицкій, Оп. и. біогр., стр. 54); но эта склонность не нашла себѣ примѣненія въ жизни, и литературный талантъ, если и былъ у него, остался неразвитымъ: по крайней мѣрѣ переписка его, въ смыслѣ литературности, большого интереса не представляетъ. И вотъ всѣ тѣ высокія мысли, которыя волнуютъ созерцательный умъ художника, онъ вкладываетъ въ живопись; съ искренностью художника, убѣжденнаго въ значительности и величіи того искусства, которому служитъ, онъ вноситъ въ искусство, т. е. въ сферу внѣшнихъ формъ и проявленій жизни, элементы изъ сферы мысли, чуждой искусству. Онъ не достигаетъ, какъ художникъ, тѣхъ результатовъ, какіе-бы можно было ожидать отъ его богато-одаренной личности, еслибы его дарованіе удерживалось въ свойственныхъ ему предѣлахъ, еслибы онъ нашелъ въ жизни законный исходъ своимъ мыслительнымъ и творческимъ силамъ, какъ тѣ художники, которые стояли на высотѣ современнаго имъ образованія въ счастливыя для искусства эпохи древняго міра или Итальянскаго Возрожденія. А что въ Ивановѣ мы имѣемъ художника, рѣдкаго по своимъ умственнымъ силамъ и по духовнымъ запросамъ,—объ этомъ теперь мы догадываемся, а вполнѣ убѣдимся въ томъ только тогда, когда будетъ изслѣдована и его внутренняя

жизнь, и внѣшнія на нее вліянія. Но даже и теперь, все, что мы знаемъ о немъ изъ напечатанной его переписки, изъ отзывовъ о немъ его друзей, все указываетъ въ немъ человѣка съ такимъ богатствомъ чувства и фантазіи, которое не могло сдерживаться въ предѣлахъ только живописнаго творчества: оно распространялось на области, какъ общественной, такъ и нравственной жизни; и здѣсь искало и черпало матеріалъ для своего художественнаго воплощенія. Это богатство чувства, эта отзывчивость фантазіи на всѣ высшія потребности души человѣческой не могли сказаться въ живописи такимъ шедевромъ, какой стоялъ-бы на высотѣ его индивидуальности; но зато оно неотразимо привлекательно дѣйствуетъ на всякаго, кто присмотрится къ его черновой работѣ и вникнетъ въ эту непосредственную передачу образа, только что родившагося въ мозгу художника. Въ живости и искренности этихъ набросковъ—лучшее выраженіе глубокой внутренней жизни художника: это-то, при всей ихъ отрывочности и незаконченности, и даетъ имъ такое обаяніе.

Пытливую отъ природы мысль нашего художника, крайне плохо въ академіи вооруженную знаніемъ, все въ 30-хъ годахъ истекшаго вѣка наталкиваетъ на религіозные мотивы, все--и рутинный академизмъ съ его высокимъ стилемъ, и знакомство съ нѣмцами въ Римѣ — Корнеліусомъ и Овербекомъ; не говоря уже про традиціонно-набожное воспитаніе въ родительскомъ домѣ и про природную склонность къ мистицизму (которую, къ слову сказать, замѣтилъ въ немъ Тургеневъ и отрицаютъ такіе біографы, какъ В. В. Стасовъ и М. П. Боткинъ). Эти-же самыя условія времени, воспитанія и личнаго характера заставили Иванова брать для воплощенія своей идеи божества традиціонныя формы красоты. И замѣчательно: эти формы оказались у него живучѣе тѣхъ догматическихъ истинъ, съ которыми онъ началъ жизнь: въ въ концѣ 40-хъ годовъ, подъ вліяніемъ февральской революціи, Герцена, Штрауса и т. п., кореннымъ образомъ измѣнилось его пониманіе Христа; а типъ Христа, созданный для большой картины подъ вліяніемъ Овербека и византійской иконописи, остался почти тотъ-же до конца его жизни.

Мы знаемъ, какимъ медленнымъ трудомъ Ивановъ находилъ свои главные типы для Іоанна Крестителя и для Христа. „Не такъ творятъ истинные художники!“—замѣтилъ по этому поводу Тургеневъ. А между тѣмъ какой нуженъ былъ огромный, истинный талантъ, чтобы и этимъ антихудожественнымъ способомъ создать нѣчто до того сильное и живое, какъ тотъ величавый образъ, который дышетъ и движется на большой картинѣ, и который потомъ въ самыхъ разнообразныхъ позахъ и ситуаціяхъ приковываетъ наше вниманіе въ эскизахъ. Въ созданіи этого Христа сказывается свойство, присущее всему творчеству Иванова: отсутствіе у него естественнаго гармоническаго сочетанія мысли и художественнаго чувства. Художественный образъ не дается ему непосредственно, какъ продуктъ непроизвольнаго чувства и игры фантазіи, онъ долго ищетъ его и ищетъ путемъ критики, индукціи. Такъ онъ ищетъ живописный образъ для идеи Мессіи, Сына Божія, Искупителя. Это міровая идея—сущность всего христіанскаго вѣроученія. Для ея воспроизведенія въ живописи, Ивановъ принимается за изученіе и живой натуры, — пишетъ этюды съ натурщицъ, приближающихся къ задуманному имъ типу, — и за изученіе всего уже сдѣланнаго человѣчествомъ въ этой области, всего созданнаго, какъ воплощеніе мужской красоты съ величіемъ и силою божественнаго ея начала. Для этого красоту тѣхъ антиковъ, которые черезъ посредство итальянскаго Возрожденія и его эпигоновъ стали классическими авторитетами всѣхъ академій, онъ сближаетъ съ монументальною красотой византійской стѣнной мозаики. Онъ сближаетъ, сличаетъ—это можно видѣть на одномъ этюдѣ къ картинѣ въ Румянцевскомъ музеѣ: тутъ выписаны этюды головы Христа, сильно византійскаго характера, вмѣстѣ съ античными головами и Аполлона Бельведерскаго, и Лаокоона, и др. *) —онъ упорно ищетъ. Искренность, сила этого исканія таковы, что желанная форма находится-таки, и продуктъ кропотливаго изслѣдованія претворяется его творческимъ талантомъ въ нѣчто могучее, индивидуальное... и это настолько удовлетворяетъ художника, что онъ навсегда удерживаетъ этотъ типъ неизмѣненнымъ. За время написанія имъ картины „Явленіе Христа народу“ первоначальное пониманіе міровой идеи—сущности христіанства

*) Воспроизв. въ Альбомѣ А. Новицкаго, табл. XIII.

—значительно у него измѣняется и расширяется, покидая почву догматическаго богословія; но найденный художникомъ типъ Христа служитъ теперь и новому у него пониманію Божества. Только теперь этотъ типъ олицетворяетъ собою тотъ религіозный идеалъ, который созданъ народной фантазіею—миѳологіею и легендою, какъ восточнаго, такъ и западнаго человѣчества, идеалъ, въ сущности такой-же отвлеченный, эклектическій, какъ и тѣ формы академической красоты, въ которыя художникъ его облекаетъ.

Насколько широко и обще задуманъ былъ этотъ типъ, видно уже изъ того, какимъ противорѣчивымъ требованіямъ мысли онъ могъ удовлетворить. Напримѣръ, мы имѣемъ свидѣтельство Тургенева и другихъ очевидцевъ о томъ, что картина закончена была подъ сильнымъ вліяніемъ Штрауса, и этому писателю Ивановъ очень желалъ показать свою картину, чтобы узнать, достаточно-ли точно онъ передалъ образъ мыслей Штрауса. При этомъ-несомнѣнномъ кажется, что личныя воззрѣнія художника должны были сильно расходиться съ воззрѣніемъ православной церкви. А между тѣмъ, когда картина была выставлена въ Петербургѣ, духовное начальство, въ лицѣ архимандрита Ѳеодора, писавшаго о ней, очень ее одобрило! Представитель нѣмецкой науки, теоретикъ - отрицатель, съ одной стороны, и представитель оффиціальнаго православія съ другой—оба сочувствовали „идейному“ произведенію, исходя изъ противоположныхъ точекъ зрѣнія, изъ идей совершенно несхожаго міровоззрѣнія. Не говоритъ-ли этотъ фактъ краснорѣчивѣе всего о томъ, какъ тщетны у художниковъ всѣ усилія слить воедино пластическій образъ и отвлеченную идею и какъ антихудожественны эти сочетанія разсудочной, философской мысли и творческой фантазіи: художникъ намѣревается вложить въ свое произведеніе данную опредѣленную идею, но если онъ одаренъ настоящею творческою силою, то образы, этою силою созданные, имѣютъ свою собственную, отдѣльную отъ его намѣреній жизнь. Они особенно, по-своему, воздѣйствуютъ на зрителя, возбуждая его мысль, вызывая его субъективныя толкованія и объясненія. Такъ и у Иванова фигура Христа живетъ въ его эскизахъ своею индивидуальною жизнью, независимою отъ преднамѣренности своего творца. Живетъ, несмотря на широту и отвлеченность тѣхъ идей, которыя въ ней олицетворяются; несмотря на такую-же отвлеченность красоты, т. е. условную классическую правильность фигуры; несмотря на традиціонный костюмъ, красный хитонъ и синій плащъ, которымъ Онъ драпированъ. Въ эту внѣшнюю красоту, завѣщанную всѣми традиціями прошлаго, творческій даръ художника вдохнулъ новую, свою жизнь, ту живую силу, которою богата была его одинокая, высоко-настроенная душа, ту правду и искренность, которая здѣсь одолѣла даже мертвящую идеализацію эклектизма.

Присмотримся поближе къ тѣмъ эскизамъ Новозавѣтной исторіи, гдѣ всего рельефнѣе выступаетъ характеръ этого божественнаго типа.

Вотъ искушеніе Христа въ пустынѣ. Художникъ иллюстрировалъ всѣ три момента: и съ камнями, которые по слову Христа могли-бы обратиться въ хлѣбы,—и на кровлѣ храма,—и на вершинѣ горы. Своеобразно выполненъ первый моментъ; — въ двухъ другихъ, хотя и фигура Христа стоитъ такъ легко, какъ - бы возносится и надъ угломъ зданія, гдѣ поставлена, и надъ пропастью, куда величавымъ движеніемъ прогоняетъ сатану, хотя и Ангелы на обоихъ рисункахъ группируются изящно и живописно по одну сторону Христа, но въ этихъ композиціяхъ уже слишкомъ непріятно поражаетъ современный глазъ этотъ шаблонный традиціонный чортъ, прыгающій въ пространство на своихъ козлиныхъ ножкахъ Сатира. Гораздо „естественнѣе“ это сверхъестественное явленіе въ первой сценѣ искушенія: дьяволъ тутъ имѣетъ видъ четвероногаго съ крыльями летучей мыши. И онъ такъ выразительно, какъ-то заискивающе изгибается, указывая Христу на камень; и поза эта, и темный съ мѣднокраснымъ отливомъ цвѣтъ его (рисунокъ сдѣланъ акварелью) очень характерны для контраста этого полуживотнаго существа съ божественностью соблазняемаго имъ Человѣка. Кто изъ нихъ побѣдитъ—видно съ перваго взгляда. Сила Христа взяла уже верхъ надъ сатаною. Христосъ здѣсь не тотъ человѣкъ, какъ у Крамского, котораго еще мучатъ соблазны, терзаютъ еще внутреннія противорѣчія и сомнѣнія. Передъ нами—сила, увѣренная въ себѣ, ясно сознаваемая сила. Христосъ сидитъ на камнѣ,

крѣпко, твердо и непоколебимо, какъ-бы составляя одно цѣлое съ камнемъ; но и легко вмѣстѣ съ тѣмъ, потому что одна нога у него положена на другую; впрочемъ эта легкость и непринужденность позы не бросаются въ глаза; напротивъ, прежде всего поражаетъ въ фигурѣ ея строгость, неподвижность, отсутствіе жеста. Христосъ сидитъ передъ зрителемъ en face. Онъ подобрался, сосредоточился; руки спокойно сложены на колѣняхъ, кисти къ локтямъ. Складки ярко-краснаго плаща окутали симметрично торсъ и лежатъ на колѣняхъ. Въ простотѣ всѣхъ линій и особенно въ этомъ перекрещенномъ плащѣ есть что-то по восточному спокойное, созерцательное, какъ будто даже буддійское. Выраженіе лица въ мелкомъ рисункѣ опредѣлить трудно; кажется, что глаза смотрятъ вкось, какъ на этюдахъ головы Христа византійскаго типа. Не кротостью, не благостью вѣетъ отъ этой фигуры; величавая мощь скрыта въ ея легкой посадкѣ, въ ея твердой устойчивости. Это спокойствіе силы, нашедшей уже свое равновѣсіе; спокойствіе, которое только отражаетъ нападеніе и тѣмъ одолѣваетъ врага. Стоитъ развернуться этой силѣ и она уже торжествуетъ побѣду. Такимъ торжествующимъ, побѣдоноснымъ стоитъ Христосъ на горѣ, откуда видитъ всѣ царства міра и славу ихъ; одной рукою онъ отстраняетъ сатану, а другою указываетъ на небо, какъ-бы подтверждая величественнымъ жестомъ приводимый имъ текстъ: „Господу Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи!“

Величіе человѣка, сознавшаго въ себѣ свыше данную ему власть и силу,—вотъ чѣмъ выдѣляется во всѣхъ группахъ и композиціяхъ фигура Христа. Силу этой власти чувствовали слушатели и послѣдователи Его, по свидѣтельству Евангельскаго текста. Не разъ упоминается, напримѣръ, въ заключеніи Нагорной проповѣди, что „Онъ училъ ихъ, какъ власть имѣющій, а не какъ книжники и фарисеи“. (Матв. 7, 28—29). Откуда у Него эта сила? дивился народъ. Кто далъ Ему власть? спрашивали враги его. И власть имѣющій пользовался своей силою для борьбы со зломъ, и нашъ художникъ отмѣчаетъ это съ большою смѣлостью. Посмотрите, какъ властно выступаетъ у него Учитель противъ свирѣпствующихъ бѣсноватыхъ, нагоняющихъ страхъ на всю окрестность. Это — набросокъ: фигуры Христа, учениковъ, бѣсноватыхъ—еле намѣчены; но мысль ясна. Художникъ ставитъ Христа въ профиль къ зрителю (по срединѣ рисунка), лицомъ къ двумъ нагимъ фигурамъ (въ правомъ углу). Христосъ, опять съ подобранною вокругъ себя мантіею, угрожающе остановился передъ несчастными. Намѣченная художникомъ поза опять, какъ и на камнѣ въ пустынѣ, далека отъ всякой условной картинности: Христосъ стоитъ, опершись рукою въ бокъ. Бѣсноватые какъ-бы пятятся; они мучатся Его присутствіемъ, кричатъ: что Тебѣ до насъ, Іисусъ, Сынъ Божій. А Онъ, такъ чувствуется это въ Его, хотя внушительной, но непринужденной позѣ, вгонитъ ихъ нечистую силу въ стадо свиней. Да въ Немъ по Евангельскому сказанію и должна быть сила, устрашающая людей: вѣдь передъ этимъ эпизодомъ бѣсноватыхъ только что повѣствовалось о томъ, какъ, къ испугу и удивленію учениковъ, вѣтеръ и море Ему повинуются, а послѣ изгнанія бѣсовъ жители всѣмъ городомъ вышли на встрѣчу Іисусу и, увидѣвши Его, просили, чтобы онъ отошелъ отъ предѣловъ ихъ (Матв. 8, 34).

Эту потрясающую, грозную силу мы и видимъ постоянно у Иванова; Христосъ, даже кроткій, поучающій возлежащихъ около него учениковъ, или спокойно шествующій въ сопровожденіи толпы, которая извивается за Нимъ по спуску горы, Христосъ полонъ той сдержанной энергіи, воздѣйствіе которой такъ замѣтно въ оживленіи и разнообразномъ движеніи окружающихъ его группъ. Если Онъ спокоенъ, то слова его нарушаютъ спокойствіе рутины и традицій, съ которыми Онъ ведетъ борьбу. Но вотъ и драматическій моментъ, гдѣ Самъ Онъ выступаетъ, какъ сила дѣятельная, воинствующая. Это—сцена въ субботу въ Капернаумской Синагогѣ: тутъ все въ движеніи: Христосъ стоитъ за кафедрою, пальцами одной руки упирается въ нее, другая рука поднята въ ораторскомъ жестѣ. Онъ—весь порывъ и воодушевленіе. Противъ Него выступаетъ съ судорожно протянутою рукою, съ раскрытымъ ртомъ, полуодѣтая фигура бѣсноватаго; онъ кричитъ: „Что Тебѣ до насъ, Іисусъ Назарянинъ?...“ Свидѣтели, кто въ ужасѣ устремляется поглядѣть, что будетъ, кто въ недоумѣніи опустилъ голову и размышляетъ: что это? что это за новое ученіе?.. „ибо слово Его было со властью“. (Луки 4, 32; Матв. 1, 27). Фигура книжника,

не имѣющаго въ себѣ такой власти и при словахъ Его уткнувшагося въ бороду, очень характерна у Иванова и попадается не разъ въ этихъ рисункахъ.

Откуда Его власть и сила, видно въ характерномъ изображеніи „Христосъ съ писаніемъ". Опять необычная поза. Опять en face сидитъ Онъ на пестромъ, восточнаго рисунка коврѣ, на какой-то приступкѣ, съ которой свѣшивается коверъ на полъ, и на полу—совсѣмъ какъ въ теперешнихъ мечетяхъ—Его обувь. Одно колѣно поднято и на немъ руки сложены спокойно, непринужденно. Лицо не выписано, но и оно обращено къ зрителю en face. Опять чувствуется въ этой ясности и простотѣ линій какая-то естественная, необходимая увѣренность силы. Онъ окруженъ множествомъ развернутыхъ свитковъ, только на одномъ выписанъ текстъ Св. Писанія; на другихъ обозначены указанія на эти тексты, напр. Psaum *) 118.22, Daw. 9,26, Esech. 37,23, Mos. 4, 21, 8 и т. п. Это пророчества и прообразы Ветхаго Завѣта (изъ книгъ Моисеевыхъ—сказаніе о мѣдномъ Змѣѣ), указывающія Христу на Его назначеніе, на пришествіе Мессіи. Такъ какъ свитки не заполнены письменами, а ихъ много, то общій тонъ акварельнаго наброска свѣтлый; и коверъ, и яркія краски костюма даютъ ему веселый, ясный блескъ. Поза—созерцательнаго и увѣреннаго въ своемъ призваніи Сына Божія. Онъ знаетъ, что власть и сила даны Ему свыше; знаетъ это изъ пророчествъ, потому что знакомъ съ тою мудростью, въ которой вся сила его противниковъ-книжниковъ. Но Ему доступна не одна книжная мудрость; силу духа Онъ почерпаетъ не изъ одного писанія: широкое знаніе жизни открыто ему. За Его фигурою у Иванова нарисовано широкое окно; въ него виденъ городъ, видно большое пространство. Какъ много говоритъ это окно, раскрытое на Божій міръ! Не всякому мудрецу-созерцателю открывается такой кругозоръ! Мессія, пришедшій завершить пророчества, долженъ видѣть суету и движеніе города, видѣть всю жизнь человѣческую. Мудрость Его не въ Писаніи, не въ прошломъ. Онъ знаетъ и будущее изъ пророчествъ, Онъ знаетъ и настоящее. Вокругъ Него не одни только свитки, а свѣтъ, воздухъ, просторъ. Въ открытое окно входитъ живая жизнь, неотдѣлимая отъ Его ученія; она дополняетъ Писаніе, служитъ его высшей мудрости. Его не Писаніе, не пророчества убѣдили въ Его призваніи, а непосредственная живая сила духа, исходящая отъ Отца, сознаніе божественности своей природы и глубокое проникновеніе въ жизнь,—въ сердца человѣческія—широкое окно, открытое на Божій Міръ!

Множество рисунковъ въ этой коллекціи имѣютъ сюжетомъ не одинъ какой нибудь опредѣленный эпизодъ Евангельской исторіи, а сдѣланы вообще на Евангельскія темы: Иванову, какъ живописцу не столько историческому, сколько идейному, религіозному, важно не разсказать данное событіе — хотя разсказать его онъ умѣетъ мастерски,—а показать, какъ онъ выражался про свою картину, „сущность"—т. е. смыслъ и значеніе факта. Вотъ, напримѣръ, какъ онъ иллюстрируетъ живописью проповѣдь Христа. Христосъ поучаетъ группу людей, сидящихъ по обѣ его стороны: слушатели на первомъ планѣ заняты съ большимъ оживленіемъ денежными разсчетами: одни берутъ, другіе даютъ, считаютъ монеты. Какой это моментъ въ проповѣди Учителя? Ищемъ указанія въ текстахъ, которые обозначены тутъ-же внизу. Тексты изъ Дѣяній, изъ посланій и изъ Евангелія отъ Іоанна. Тексты изъ дѣяній Апост. (VIII, 14—25), происхожденіе грѣха симоніи. „Симонъ, видя, что черезъ возложеніе рукъ дается Духъ Святый, принесъ деньги и хотѣлъ купить власть. Но Петръ сказалъ: серебро въ погибель, ибо ты помыслилъ даръ Божій получить за деньги". Изъ I-го Посл. Коринѳ. (1. 28) текстъ гласитъ: „И незнатное міра, и уничиженное, и ничего не значущее избралъ Богъ, чтобы упразднить значущее". Итакъ изображенъ не фактъ избранія апостоловъ, а смыслъ ихъ назначенія, ихъ будущаго призванія, какъ безкорыстныхъ проповѣдниковъ новаго ученія, носителей даровъ Духа Святаго. Впрочемъ при провѣркѣ этихъ ссылокъ на библію, не всѣ тексты понятны, не всѣ кажутся относящимися къ данному изображенію. Тутъ предстоитъ еще большая работа по изслѣдованію этихъ собственноручныхъ надписей Иванова для опредѣленія

*) Извѣстно, что Ивановъ изучалъ библію во франц. переводѣ.

смысла композиціи и направленія его мысли. Но вообще для него характерно это стремленіе изображать сцены, въ Евангеліи не разсказанныя, но символически изъ текстовъ воспроизводимыя его фантазіею. Это — все то-же желаніе воплотить отвлеченную мысль въ конкретномъ образѣ. Съ большею еще силою, но также для насъ неясно пока, сказалось это стремленіе въ тѣхъ рисункахъ, гдѣ намѣчена система распредѣленія евангельскихъ сюжетовъ. На двухъ листкахъ, въ центрѣ набросано Рождество со сценами Поклоненія Волхвовъ, Избіенія младенцевъ и т. п. и тутъ-же указаны сближенія не только съ ветхо-завѣтными пророчествами и прообразами, но и съ языческими преданіями и легендами; такъ, рядомъ надписей указаны: легенда Августа, воспитаніе Кира, исторія Ромула и т. д., даны ссылки на Тацита, Тита-Ливія и т. п. Быть можетъ въ фантазіи художника, такъ глубоко увлеченнаго христіанствомъ, проносились картины религіозной жизни всего культурнаго человѣчества. Какъ умъ, склонный къ отвлеченному умозрѣнію, начитавшись новыхъ въ его время научныхъ теорій, онъ объединялъ эти картины общимъ широкимъ взглядомъ на смѣну религій, историческимъ взглядомъ и на самое христіанство. Фантазія его работала надъ тѣми-же образами, что и раньше, создавая для нихъ новыя, поразительныя формы, иногда заимствуя ихъ у восточныхъ народовъ. Образы эти подчинялись какой-то системѣ, почерпнутой художникомъ изъ той „современной образованности“, которой такъ жаждалъ пріобщиться его пытливый духъ и, быть можетъ, этой системѣ, этой новой наукѣ воздвигалъ онъ мысленно грандіозный храмъ и расписывалъ его стѣны видѣніями своей творческой мечты, перевоплощавшейся въ формы разныхъ культуръ и разныхъ расъ.

Сила этой творческой мечты, богатство фантазіи Иванова поразительны. А у насъ, между тѣмъ, всѣ какъ-то обходятъ молчаніемъ его стремленіе къ міру фантастическому и его идеалистическіе порывы: все больше настаиваютъ на реализмѣ его направленія, противопоставляя этотъ реализмъ академической идеализаціи, псевдоклассической условности и т. п. Безспорно, что реализмъ, въ широкомъ смыслѣ слова, даетъ Иванову огромное значеніе въ исторіи нашей живописи: реализмъ былъ и въ той содержательности, выразительности его композиціи, которая нарушала существовавшую до него погоню за картинностью и за внѣшнею красивостью; реализмъ былъ и въ индивидуализаціи типовъ, и въ изученіи исторіи пейзажа, бытовой обстановки. Но реализмъ былъ-бы совершенно безплоденъ, если-бы надъ всѣми этими стремленіями къ соблюденію жизненной правды не стоялъ великій творческій духъ—фантазія. Эта фантазія, обогащенная изученіемъ древнихъ восточныхъ памятниковъ (насколько они были во время Иванова извѣстны и доступны), видѣла воочію, какъ въ дѣйствительности, событія и факты Священнаго Писанія; и она не только ихъ одѣвала формами дѣйствительности, но она создавала, находила новыя сочетанія художественныхъ мотивовъ, какъ для отвлеченныхъ идей, такъ и для такихъ сверхъестественныхъ явленій, какъ ангелы, призрачные образы людей, чудесныя видѣнія и т. п. Отчетливость внутреннихъ видѣній души, передаваемыхъ внѣшними образами, позволила художнику надѣлить эти образы плотью и кровью живыхъ существъ, выразить ими свою мечту, свои чувства и тѣмъ не менѣе дать имъ собственную ихъ жизнь, независимую отъ своей личности. Эта творческая сила особенно ярко проявляется у Иванова. Она-то и дала ему возможность взамѣнъ условной академической идеализаціи религіозныхъ сюжетовъ создать для нихъ новую, свою, основъ для которой онъ искалъ и въ нѣмецкой исторической наукѣ, и въ богословіи, и въ старинной русской иконописи *), и въ богатой, наивной фантазіи древняго востока. Для того, чтобы создать идеальный образъ Христа и заставить его жить въ наброскахъ, мало было и книжнаго знанія, и сравнительнаго изученія живописныхъ изображеній; нужно было,

*) „Сочинить образъ Воскресенія Христова тысячи нужны свѣдѣній для меня“, пишетъ Ивановъ въ 1845 г., „нужно знать, какъ онъ былъ понимаемъ нашей православною церковью въ то время, когда *религія не была трупомъ*; нужны совѣты нашихъ образованныхъ богослововъ и отцовъ церкви“ (Письма, изд. Боткинымъ, стр. 178). Извѣстно, что Ивановъ стремился въ Палестину уже по окончаніи большой картины; а въ 1844 г. мечталъ о путешествіи въ Славянскія земли, въ отечество Кирила и Меѳодія, гдѣ думалъ найти много сокровищъ для себя, „какъ для живописца, старающагося узнать корень иконной живописи русской“ (тамъ-же, стр. 193).

чтобы идеалъ Христа жилъ въ чувствѣ художника, и чтобы онъ складывался въ его душѣ цѣльнымъ живымъ воплощеніемъ его высшихъ стремленій; нужна была дружная работа чувства и фантазіи. Жизнь Христа не представлялась Иванову даже въ послѣдній періодъ его творчества въ видѣ только конкретнаго реальнаго факта всемірной исторіи; онъ вкладывалъ въ изображеніе этой жизни и свое пониманіе божественной Силы, свою неутомимую жажду Единой вѣчной Красоты, Единой безусловной Истины. Потому-то онъ и могъ видѣть жизнь Христа въ ореолѣ того мистическаго, таинственно непостижимаго, чѣмъ она окружена въ религіозномъ сознаніи вѣрующихъ; и сохранилъ онъ въ сердцѣ свою первоначальную вѣру или нѣтъ—только въ его фантазіи художника мистическій элементъ такъ-же неотдѣлимъ отъ его творчества, какъ и глубокое вдумчивое изученіе библіи и библейской исторіи. Поэтому въ эскизахъ, гдѣ онъ по нѣскольку разъ набрасывалъ одинъ и тотъ-же сюжетъ, мы очень часто видимъ различное трактованіе этого сюжета съ усиленіемъ когда историческаго элемента, когда—религіознаго; и всюду—неистощимое богатство мотивовъ,—неисчислимое количество группировокъ Христа и Его ближайшихъ учениковъ съ разъ навсегда установленными типичными ихъ индивидуальностями,—огромное богатство чувствъ, страстей, желаній, выражаемыхъ позами и жестами. Идеалъ—величавый образъ Христа выдѣляется всюду: власть и сила Его личности кладетъ между Нимъ и смертными значительное разстояніе. Это наглядно выражается и въ рисункѣ: гдѣ бы и съ кѣмъ-бы Онъ ни находился, какъ-бы тѣсно ни располагались группы, Христосъ всегда отъ слушателей и собесѣдниковъ отдѣленъ какъ-бы незаполненнымъ пространствомъ. Передъ строющимся-ли зданіемъ храма (нѣсколько набросковъ) съ суровымъ обличеніемъ въ устахъ, въ притворѣ-ли храма между живописными группами женщинъ и дѣтей, въ обширномъ-ли зданіи самого храма съ массою свѣта и простора надъ головами людnаго сборища, передъ рядами воиновъ, или въ томъ-же храмѣ, сидя по восточному на полу и поучая сидящихъ кругомъ него въ то время, когда одни недовѣрчиво прислушиваются, какъ эти книжники и фарисеи, остановившіеся группою у колонны, другіе спорятъ—жестикулируютъ, третьи заняты своими дѣлами—мастеровые несутъ тяжести и т. д.;—нигдѣ эта характерная фигура не затеривается, хотя-бы художникъ ставилъ ее на задній планъ или въ уголъ эскиза или задомъ къ зрителю, какъ, напримѣръ, въ ту минуту, какъ взволнованная женщина, заломивъ руки за голову, кричитъ вслѣдъ Ему и обращаетъ на себя вниманіе учениковъ. Фигура Христа всегда выразительна; и во множествѣ разнообразныхъ ея выраженій нѣтъ ни одного фальшиваго. Вы нигдѣ не встрѣтите той сантиментальности, елейности и поддѣльной кротости, которую внесло въ живопись процвѣтаніе академій и время упадка вѣрованій. Даже излюбленный чувствительными живописцами и иллюстраторами мотивъ Христа, благословляющаго дѣтей, совершенно лишенъ у Иванова напускной нѣжности: Христосъ тутъ такъ-же важенъ и строго серьезенъ, какъ и въ другихъ моментахъ проповѣди, хотя также обращается къ сердечнымъ и нѣжнымъ чувствамъ слушателей.

А между тѣмъ выраженіе нѣжности и граціи было вполнѣ въ средствахъ Иванова; но только оно примѣнялось имъ къ типу Дѣвы-Маріи, но не соединялось въ его представленіи съ идеаломъ Христа. Событія изъ жизни Богоматери разработаны трогательно и съ сильною долею мистицизма. Благовѣщеніе изображено два раза, и въ одномъ рисункѣ элементъ мистически чудеснаго, приданный обѣимъ фигурамъ, очень замѣтно усиленъ, такъ-же какъ въ сновидѣніи Іосифа: „не бойся принять Марію“, тоже два раза нарисованномъ. Въ одномъ рисункѣ Благовѣщенія мы видимъ небольшую, изящную фигурку Дѣвы-Маріи въ комнатѣ Ея у стола. Она напоминаетъ граціей своей позы, своимъ волненіемъ и смущеніемъ передъ Архангеломъ, такіе-же сюжеты ранняго Итальянскаго Возрожденія. Архангелъ въ движеніи: онъ сказалъ уже, что слѣдовало и оборачивается, что-бы уйти; въ его жестѣ, во всей фигурѣ—благоговѣніе, почти страхъ передъ этимъ юнымъ созданіемъ, имѣющимъ воплотить божество. Иная постановка этой сцены въ другомъ рисункѣ—болѣе мистическаго характера. Архангелъ—en face къ зрителю фигурою, голова къ профиль. Четыре симметрично распростертыхъ вверхъ и внизъ крыла, ши-

рокій гладкій, поясъ, высоко подпоясанный; прямыя складки одѣянія, прическа съ повязкою на лбу, какъ у ассирійскихъ фигуръ (а не тѣ вьющіеся по плечамъ волосы, которые мы привыкли видѣть)—все это даетъ Архангелу видъ крупной реальной и монументальной силы. Крылья рисованы какими-то воздушными слоями перьевъ и оттого, какъ ни странно это звучитъ—этотъ ангелъ въ одно и то-же время и воздушенъ, и монументаленъ: настолько реально изображено это явленіе, что образъ восточной фантазіи представляется живымъ существомъ. Въ соотвѣтствіи съ небеснымъ посланникомъ нарисована и фигура Богородицы, скромно склоняющейся передъ велѣніемъ Всевышняго. Духъ Святый уже нашелъ на Нее и Сила Всевышняго осѣнила Ее. Она вся въ облакахъ сіянія, исходящаго лучами изъ Ея чрева; на Ней надпись: „Слово Плоть бысть".

Такими-же лучами пронизана Ея фигура и на другихъ эскизахъ: въ двухъ сновидѣніяхъ Іосифа. Замѣчательно, что вездѣ здѣсь Архангелъ, какъ Духъ, какъ безсмертный, выше ростомъ, больше, крупнѣе смертныхъ. Но Марія—уже носитъ въ себѣ Богочеловѣка и Божество въ ней даетъ такое сіяніе, что освѣщаетъ собою и ангела, фигура котораго бросаетъ большую тѣнь на стѣну и потолокъ. Вообще поразительны у нашего художника самосвѣтящіяся изображенія божественныхъ явленій: таковъ у него сверкающій лучами ангелъ, сидящій на камнѣ, отваленномъ отъ гроба въ Воскресеніи Христовомъ. Такова фигура Христа, являющагося послѣ Воскресенія ученикамъ „дверемъ затвореннымъ"; онъ свѣтится и освѣщаетъ собою храмину, какъ видѣніе, какъ чудесное сверхъестественное явленіе, но это не призракъ, не порожденіе фантазіи и чувства его учениковъ; Ѳома можетъ вложить персты въ язвы его: явленіе это даетъ на стѣнѣ тѣнь, какъ реальное человѣческое тѣло.

Два раза набросано у Иванова и цѣлованіе Елисаветы. Мистическаго элемента тутъ нѣтъ. Тутъ можно только дивиться на грацію и нѣжное изящество, сказавшіяся въ творчествѣ нашего строгаго, серьезнаго художника. Особенно замѣчателенъ одинъ рисунокъ, гдѣ Богоматерь снаружи, а Елисавета встрѣчаетъ Ее на порогѣ своего дома.—(На другомъ Елисавета внутри дома, а Дѣва Марія на порогѣ—). Немолодая, полная Елисавета радостно всплеснула руками, откинулась назадъ и обнаружила всею позою свое ожиданіе материнства. Такъ оно нескрываемо и такъ она сіяетъ довольствомъ, эта некрасивая пожилая женщина, до фамильярности естественно обрадовавшаяся своей посѣтительницѣ. Иначе рисуется ожиданіе материнства у Дѣвы Маріи. Она приближается къ дому Елисаветы съ длиннымъ посохомъ въ одной рукѣ, съ мѣшкомъ въ другой. Складки синяго плаща падаютъ съ головы до половины фигуры, сбираются подъ локтемъ. Она стоитъ въ профиль къ зрителю. Рисунокъ мелкій, головы изъ подъ плаща видно немного; но виденъ край лица, профиль: прямой носъ, короткій низъ лица, — какъ на иконахъ греческаго письма. А во всей фигурѣ столько достоинства при всей Ея миловидности; въ 2-3--хъ линіяхъ плаща столько строгой, изящной простоты, что къ Ней должно обращаться привѣтствіе Елисаветы, какъ къ Матери Господа, какъ къ воплощенію благодати—этого божественнаго начала жизни. Сравните обѣ женскія фигуры и вы увидите въ счастливой старухѣ просвѣтленную радость женщины и радость эта—человѣческая. А юная путница носитъ въ себѣ божество, но Оно не ореоломъ обнаруживается въ ней, а проникаетъ весь внѣшній видъ ея прелестью чего-то необыкновенно чистаго, нѣжнаго, граціознаго.... немногими чертами создается цѣльный образъ удивительно одухотворенной красоты.

Мы видѣли Архангела съ типомъ какъ-бы ассирійскаго происхожденія. Но вотъ Ангелъ, возвѣщающій пастухамъ Рожденіе Спасителя. Тутъ формы не человѣческія: это метеоръ, явленіе стихійное, грандіозное, сверхъестественное. На ночномъ небѣ вырисовывается свѣтлая, прямая какъ столбъ, фигура; по обѣ стороны ея сверху вертикально распростерты два широкихъ крыла. Мнѣ кажется, будто здѣсь есть какое-то напоминаніе линій креста. Эта форма небеснаго видѣнія въ наброскѣ, гдѣ стада пастуховъ еле-еле обозначены одними намеками, имѣетъ очень внушительный характеръ. А въ замыслѣ художника она должна была имѣть орнаментальное, архитектурное значеніе. На одномъ рисункѣ, гдѣ намѣчено распредѣленіе сюжетовъ на стѣнѣ воображаемаго храма, эти ангелы поставлены въ рядъ и отдѣляютъ собою одну картину

отъ другой. Представьте себѣ эти колоссальныя свѣтлыя формы на большой гладкой стѣнѣ, гдѣ онѣ должны замѣнять архитектурныя линіи. Какой декоративный эффектъ могутъ онѣ дать при своей гибкости и подвижности! Эффектъ будетъ своеобразно-фантастическій, конечно, если фигуры выйдутъ изъ подъ руки талантливаго художника, въ pendant, напримѣръ, къ тѣмъ изгибамъ человѣческихъ тѣлъ, которые составляютъ фиктивную архитектуру Сикстинской капеллы, написанную рукою такого живописца и скульптора, какъ Микель-Анджело.

Въ подобныхъ фантастическихъ сюжетахъ Ивановъ проявлялъ такія свойства колорита, какихъ нельзя-бы было ожидать отъ него, судя по большой его картинѣ „Явленіе Христа“. Возьмемъ его эскизъ Преображенія. Чѣмъ инымъ, какъ не освѣщеніемъ и не особенностью красочныхъ сочетаній, передаетъ художникъ то облако, которое осѣняетъ Христа, и тотъ неземной-мистическій свѣтъ, который долженъ сдѣлать, по наивному и картинному выраженію Евангелиста (Маркъ 9, 3), одежды Христа „блистающими и весьма бѣлыми, какъ снѣгъ, какъ на землѣ бѣлильщикъ не можетъ выбѣлить“? Надо, чтобы самъ художникъ мысленно видѣлъ это сіяніе, чтобы онъ могъ и намъ дать понять и почувствовать это сверхъестественное проявленіе божественности Сына Человѣческаго. И живописецъ видитъ эту сцену; и видитъ ее не одинъ разъ, видитъ съ разныхъ сторонъ. И удивительной силы впечатлѣнія достигаетъ его акварель въ одномъ изъ этихъ пяти эскизовъ — сравнительно большомъ и законченномъ. Своеобразная группировка: Христосъ говоритъ съ Ильею и Моисеемъ, которые держатся въ воздухѣ по одну его сторону, между тѣмъ какъ по другую изъ группы трехъ учениковъ выдѣляется порывистая поза апостола Петра съ протянутою къ Христу рукою. Но поразительнѣе всего колоритъ, не поддающійся описанію. Синее небо по угламъ; зеленое облако лежитъ поперекъ средней группы Христа съ пророками. Прозрачное, тонкое облако это захватываетъ и весь бѣлый нимбъ вокругъ Христа, и стремительно поднявшуюся фигуру ап. Петра. Сцена полна движенія и жизни. Чѣмъ больше всматриваешься въ нее, тѣмъ больше кажется, что весь смыслъ ея и значеніе въ этомъ облакѣ, такого необычайно свѣтлаго тона. Оно какъ будто объясняетъ собою и появленіе ветхозавѣтныхъ видѣній и страхъ, овладѣвшій свидѣтелями чуда: такъ силенъ эффектъ этого освѣщенія. А между тѣмъ краски и темной земли, и синяго неба, и всѣхъ одѣяній — все это традиціонные бурые тона. Нѣчто подобное по общему впечатлѣнію есть и въ наброскѣ „Хожденіе Христа по водамъ“. Онъ сдѣланъ на темной бумагѣ, на обратной сторонѣ другого эскиза. Сильный порывъ вѣтра относитъ складки плаща назадъ; Христосъ идетъ противъ вѣтра и противъ волнъ; Онъ протягиваетъ руку Петру, поднимая его изъ воды. Желтые блики на волосахъ, на лицѣ и на рукахъ Христа, малиновые на хитонѣ его, даютъ всему явленію видъ чего-то невѣроятнаго, призрачно-ужаснаго, какъ оно тогда и должно было казаться ученикамъ въ лодкѣ. Художникъ, набросавшій это видѣніе, какъ будто самъ видѣлъ его и закрѣпилъ на бумагѣ; желтый блескъ этой фигуры, такъ-же какъ зеленое облако Преображенія, заставляютъ насъ вѣрить въ чудо, видѣть то, что видѣли ученики и что за ними видѣла и творческая фантазія художника. Такова сила его внутренняго видѣнія и сила изобразительности. Замѣчателенъ при этомъ и реализмъ въ этомъ изображеніи сверхъестественнаго. Напримѣръ во всѣхъ эскизахъ Преображенія Христосъ своею фигурою не нарушаетъ такъ законовъ тяготѣнія, какъ у Рафаэля въ знаменитой картинѣ: онъ не отдѣляется отъ земли, какъ чудесныя явленія пророковъ,— Христосъ плотно стоитъ ногами на землѣ.

Вообще, характерно для Иванова это сочетаніе мистическаго съ реальнымъ. Идеальный образъ Христа при всей силѣ и власти Духа, которая даетъ Ему такое величіе, не чуждъ слабости и немощи плоти. Духъ Божій вочеловѣчился, Слово стало Плотью—это видно въ эскизахъ. Трогательныя сцены въ Геѳсиманскомъ саду, сцены поруганія и избіенія, гдѣ страдаетъ плоть и терзается душа, трактованы у Иванова очень сильно. Напримѣръ, вотъ обнаженная фигура изможденнаго, измученнаго пыткою Человѣка въ терновомъ вѣнцѣ; мучители дали ему передышку, готовятся пригвоздить его къ кресту; душа поругана; тѣло избито, такъ что его больно коснуться: онъ раздвинулъ широко руки, опираясь на скамью, гдѣ присѣлъ, весь согнулся, поникъ...

Сцена пытки—бичеванія у столба съ привязанными кверху руками, сцены распятія, страданій на крестѣ, снятія съ креста—все это набросано карандашемъ, сдѣлано по нѣскольку разъ въ самыхъ своеобразныхъ видахъ, какъ реальная трагедія исторической личности. Но вотъ молитва въ Геѳсиманскомъ саду. Здѣсь борется человѣческая природа съ божественною Волею и здѣсь введенъ элементъ чудеснаго, неземного въ видѣ Ангела, посланнаго свыше укрѣпить слабѣющую душу. Сюжетъ этотъ обработанъ два раза акварельными, законченными рисунками. Взяты два разныхъ момента и небеснымъ явленіямъ дано совершенно разное значеніе: первый рисунокъ въ очень темныхъ тонахъ: глубокая синяя ночь; только наверху, на башняхъ дальняго храма лежитъ золотистый свѣтъ. Христосъ молится на колѣняхъ на разложенномъ плащѣ; Онъ заломилъ въ отчаяньи руки надъ головой; безпокойной, мучительной тревогѣ его позы соотвѣтствуютъ и безпокойныя линіи пейзажа, искривленные стволы оливъ. Все кругомъ „скорбитъ смертельно“ въ эту ночь, такъ-же какъ и душа Его, и ничто не отнимаетъ у Него чаши страданій; даже ангелъ, который не можетъ утѣшить Его и ничего не даетъ кромѣ своего пассивнаго присутствія. Свѣтлое видѣніе безъ крыльевъ стоитъ противъ Христа, задрапированное бѣлымъ, подпирая рукою подбородокъ; это безмолвное напоминаніе о Высшей Волѣ и о готовящихся на Голгоѳѣ страданіяхъ — неотвратимыхъ, сколько-бы ни возмущалась и ни болѣла душа.—Другой рисунокъ даетъ какъ-бы другой моментъ этой ночи. Совсѣмъ иной пейзажъ, иныя краски, иныя линіи, иное видѣніе: все въ свѣтлыхъ, спокойныхъ тонахъ просвѣтленія и примиренія; тѣ-же башни храма видны яснѣе, не кривая олива, а прямолинейные листья пальмы заполняютъ фонъ; ночь прошла; боренье духа прекратилось; Христосъ стоитъ въ позѣ смирившагося, на все готоваго человѣка, послушно склонясь передъ Ангеломъ. А этотъ ангелъ—не безформенное видѣніе, какъ на другомъ рисункѣ, нарушающее своимъ свѣтомъ мракъ страшной ночи. Это—символическое изображеніе, заимствованное Ивановымъ вѣроятно въ древне-христіанской символикѣ. Онъ внушительно поднялъ руку, отправляя Богочеловѣка на позорную казнь, и Христосъ не можетъ не повиноваться, идетъ.....

Въ поверхностномъ обзорѣ эскизовъ нельзя коснуться всего того характернаго, сильнаго и смѣлаго, чѣмъ они поражаютъ при внимательномъ ихъ разсмотрѣніи. Чувствуется, что они скрываютъ въ себѣ огромный матеріалъ и для художниковъ, и для историковъ искусства. Художнику они могутъ дать, возбуждая и настраивая его фантазію, множество оригинальныхъ мыслей и мотивовъ для трактованія сюжетовъ историческихъ, эпическихъ и религіозныхъ. Историкъ искусства найдетъ въ нихъ много данныхъ для опредѣленія личности Иванова, его дарованія, его пріемовъ творчества. Впрочемъ до сихъ поръ и внѣшняя судьба Иванова не имѣетъ еще историческаго описанія, а сфера какъ его умственной дѣятельности, такъ и его внутреннихъ настроеній и сердечныхъ отношеній и совсѣмъ еще не изслѣдована. Между тѣмъ въ этой сферѣ намѣчается уже и теперь одинъ крайне важный и интересный вопросъ. Именно.

Внѣшняя судьба его творчества и главнымъ образомъ исторія его большой картины даютъ поводъ подозрѣвать Иванова въ слабости воли. Была-ли дѣйствительно эта слабость въ его натурѣ? или проявленія ея вызывались особенностью внѣшнихъ обстоятельствъ жизни? Вотъ вопросъ, надъ которымъ задумается всякій, кто знакомъ съ общими чертами біографіи Иванова и интересуется его личностью и его творчествомъ. Дѣло представляется такъ: картина пишется 20 лѣтъ, такъ долго, что молодой художникъ совершенно созрѣваетъ, учась и воспитываясь на ней;—мало того, мысли его принимаютъ совершенно новое направленіе, которому не соотвѣтствуетъ первый замыселъ картины: но онъ добивается того, что миритъ-таки два совершенно несхожихъ строя мысли, въ какихъ было сперва задумано, а потомъ выполнено произведеніе.—Однали смѣна взглядовъ виновата въ медлительности этого труда? Добросовѣстность, доведенная до крайности, усидчивость и кропотливость изученія, тщательность отдѣлки, которыя вызывали массу подготовительнаго труда (однихъ этюдовъ масляными красками до 300), осторожность, мнительность и неувѣренность въ себѣ, которыя такъ надолго затянули окончаніе его труда, говорятъ прежде всего о нравственномъ достоинствѣ его личности, объ его честномъ отношеніи къ труду и ко всякаго рода обязательствамъ и

объ его безграничной и самоотверженной любви къ искусству; но не имѣютъ-ли эти свойства и обратной стороны? не указываютъ-ли они въ художникѣ на неумѣнье справиться не только съ внѣшними обстоятельствами жизни, но и съ своимъ личнымъ дарованіемъ, съ богатствомъ своей фантазіи? Способность видѣть мысленно событіе съ разныхъ сторонъ, подходя къ нему по нѣскольку разъ и примѣняя къ нему разныя точки зрѣнія, — не можетъ-ли это для художника обратиться въ недостатокъ? Отсутствіе въ немъ ясности настроенія, твердости мысли, неумѣнье безбоязненно, безъ колебанія и сомнѣнія выбрать и установить ту или иную точку зрѣнія, форму или мысль и утвердиться на одномъ рѣшеніи — не есть-ли это слабость воли? И не проявляется-ли эта слабость и въ творческомъ процессѣ тѣми-же неувѣренными, нетвердыми шагами, какіе видимъ въ дѣйствіяхъ безхарактернаго человѣка? А въ его отношеніяхъ съ близкими, съ друзьями, не замѣчается-ли та-же самая безхарактерность? Напримѣръ, съ Гоголемъ, дружба съ которымъ Иванова очень извѣстна. Въ этой дружбѣ указывалось ученическое отношеніе художника къ литератору; дружба какъ-бы снизу вверхъ робкаго, кроткаго, болѣе слабаго товарища къ сильнѣйшему, умѣющему поучать, направлять, всячески импонировать. Не сказался-ли и тутъ недостатокъ твердости въ характерѣ, всегда готовомъ на уступки и болѣе склонномъ къ послушанію и подчиненію, чѣмъ къ протесту и къ проявленію энергическихъ желаній, требованій своего я? У насъ нѣтъ вполнѣ провѣренныхъ и основательныхъ данныхъ для рѣшенія этого вопроса, да можетъ быть даже и для правильной постановки его. Психологія такого выдающагося человѣка требуетъ тщательной обработки и вѣрнаго, всесторонняго освѣщенія біографическаго матеріала; а въ нашей литературѣ къ такой работѣ еще и не приступлено; да едва-ли существуетъ въ печати и необходимый для нея матеріалъ. Но, несмотря на то, я думаю, что и по тому немногому, что мы изъ напечатаннаго доподлинно теперь знаемъ, и по тому, что мы невольно чувствуемъ, всматриваясь и въ картину, и въ этюды, и въ эскизы, мы можемъ составить себѣ общій взглядъ на Иванова. А по этому взгляду не слабоволіе—корень зла въ этой жизни. Если оно и существовало у Иванова, какъ неотъемлемое свойство нашей славянской расы и какъ обратная сторона мягкой и чувствительной природы, болѣе склонной къ созерцанію, чѣмъ къ дѣйствію,—то вѣдь надо признать, что и будь онъ надѣленъ силою воли въ большемъ объемѣ,—все въ жизни его сложилось такъ, чтобы подавить и сломить эту волю. Судьба награждаетъ его талантомъ. Опека—то отца его, то Академіи, то Общества поощренія художниковъ—тщательно подавляетъ всѣ проблески независимости; скромнаго, болѣзненно-добросовѣстнаго, юнаго художника, только что почувствовавшаго приливъ творческихъ силъ, отецъ упрекаетъ въ дерзости, самонадѣянности.., но первые его шаги въ искусствѣ подъ опекой Академіи еще одобряются; а затѣмъ, его взгляды на работу, его замыслы никѣмъ не понимаются; никто не умѣетъ разобрать, оцѣнить ихъ по достоинству; одиночество,—умственное и нравственное—страшное одиночество, отчужденность отъ людей, его непонимающихъ, доводитъ до душевной болѣзни, до ипохондріи... А выхода нѣтъ, негдѣ искать людей, искать умственнаго съ ними общенія; у другихъ художниковъ умственные интересы слишкомъ ничтожны, запросы-же его ума—не дюжинные. И вотъ онъ находитъ нѣсколько человѣкъ выдающихся и—это можно видѣть въ его перепискѣ—крѣпко держится за нихъ. Держится онъ долго и за Гоголя. Я думаю, что тутъ было не малодушіе, не недостатокъ чувства собственнаго достоинства, а очень высокая оцѣнка таланта Гоголя, черезчуръ высокая оцѣнка личности Гоголя и сознательное преклоненіе передъ этимъ свободно-избраннымъ авторитетомъ. Ради этого, изъ боязни лишиться дружбы и общенія съ писателемъ, терпитъ Ивановъ до грубости дерзкое, начальническое къ себѣ отношеніе Гоголя, сохранившееся въ ихъ перепискѣ. Понятно, что живого общенія на почвѣ высшихъ умственныхъ интересовъ не могъ не искать художникъ, надѣленный такимъ глубокимъ искреннимъ умомъ и такою тонкою чувствительностью. Не отъ малодушія страдалъ Ивановъ, не отъ слабости воли; а отъ того, что въ его жизни былъ тотъ недостатокъ внутренняго равновѣсія, который выразился въ его идейныхъ замыслахъ и планахъ. У него существовало роковое несоотвѣтствіе—обусловленное и воспитаніемъ, и

средою, и всѣми вѣяніями эпохи—между силою изобразительнаго таланта, богатствомъ фантазіи, словомъ, между силою творческаго дарованія и тѣми запросами ума, требованіями отвлеченной мысли, которыя вносились Ивановымъ въ живопись. Они-то и угнетали его непомѣрными и непосильными задачами. Самъ Ивановъ смотрѣлъ на себя какъ на художника переходнаго времени. Въ 1855-мъ году, жалуясь на то, что большая картина его все болѣе и болѣе понижается въ его глазахъ оттого, что „основная мысль ея совсѣмъ почти теряется передъ послѣдними рѣшеніями учености литературной“ Ивановъ пишетъ: „вы, можетъ быть, меня спросите, что-же я извлекъ изъ послѣднихъ положеній литературной учености? Тутъ я могу едва назваться слабымъ ученикомъ, хотя и сдѣлалъ нѣсколько пробъ, какъ ее приспособить къ живописному дѣлу. Однимъ словомъ, я, какъ-бы оставляя старый бытъ искусства, никакого еще не положилъ твердаго камня къ новому, и въ этомъ положеніи дѣлаюсь невольно переходнымъ художникомъ“. (А. А. Ивановъ, изд. М. П. Боткина, стр. 287). Оставляя старый путь искусства, Ивановъ искалъ новаго. Съ помощью книгъ „я пробую создать, пишетъ онъ въ томъ-же году Герцену, новый путь для моего искусства въ эскизахъ“. (Тамъ-же, стр. 290). Съ помощью книгъ, онъ выходилъ на болѣе свободный и вѣрный путь, чѣмъ слѣдуя тѣмъ нѣмецкимъ вліяніямъ, которыя въ немъ смѣнили академическую рутину. Но въ самомъ „приспособленіи“ искусства какъ къ религіознымъ идеямъ такъ и къ послѣднимъ рѣшеніямъ „учености литературной“ лежало глубокое заблужденіе, трагическая, роковая ошибка, жертвою которой и была вся его жизнь. Искусство, по самой сущности своей, не вмѣщаетъ тѣхъ высокихъ задачъ, тѣхъ міровыхъ идей, которыя Ивановъ хотѣлъ вложить въ него. Произведенія искусства рождаются въ фантазіи и чувствѣ ихъ творца; присутствіе въ нихъ идеи, т. е. отвлеченной или разсудочной мысли, только нарушаетъ ихъ цѣльность, гармонію и силу воздѣйствія.—Тургеневъ, самъ великій художникъ слова, видѣлъ эту трагическую черту въ жизни Иванова; только онъ приписалъ ее недостатку природнаго дарованія. Онъ думалъ, что у Иванова содержаніе было глубже, мысль смѣлѣе, чѣмъ способность выраженія ея, чѣмъ сила таланта. Ивановъ, по мнѣнію Тургенева, брался за то, что было выше его силъ. Мнѣ кажется, что Ивановъ брался за то, что было не только выше его индивидуальныхъ силъ, но выше и силы живописи вообще. А въ этомъ виноватъ не онъ, а всѣ условія его жизни и его времени. „Въ возможности этого стремленія къ недосягаемому, говоритъ Тургеневъ, есть, конечно, что-то ненормальное, что-то даже трагическое, но если это стремленіе происходитъ изъ источника чистаго, оно, все-таки и не удавшись вполнѣ, не достигнувъ цѣли, можетъ принести пользу великую“. (Тург., т. X. стр. 99). Что у Иванова это стремленіе къ недосягаемому, стремленіе соединить несоединимое, слить воедино отвлеченную идею и художественный образъ выходило изъ источника чистаго—безспорно. Въ этомъ стремленіи проявлялась богато-одаренная природа и высоко настроенная душа художника съ ея идеалистическими и религіозными порывами. Какую пользу оно принесло русскому искусству—намъ скажетъ со временемъ научное, критическое изслѣдованіе предмета. А до тѣхъ поръ Ивановъ, особенно въ эскизахъ, будетъ плѣнять воображеніе мыслящихъ людей нетолько силою и разнообразіемъ своего вдохновенія, красотою своихъ вымысловъ но и нравственными свойствами своей личности, чистымъ источникомъ своего трагическаго стремленія къ недосягаемому. Этотъ источникъ — тяготѣніе художника къ высшимъ идеаламъ человѣчества; оно можетъ только возвысить впечатлѣніе, производимое его творчествомъ. Порывъ его мечты къ сверхчувственному и неземному, создавшій могучій образъ Христа—воплотившагося и вочеловѣчившагося Божества, имѣетъ въ себѣ огромную поэтическую силу; она-то и даетъ особое обаяніе его художественнымъ произведеніямъ, въ какомъ-бы неотдѣланномъ и незаконченномъ видѣ они ни находились.

А. Андреева.

ТРЕПЕТНОЕ ДЕРЕВО.

Мы загасили огни. Но вмѣсто того, чтобы разойтись спать, вышли въ садъ, чтобы подышать полчаса, часъ ночью.

Глубокое безмолвіе было въ воздухѣ. Ночь

была очень темна, но какъ-то своеобразно. Въ саду, на ближней полянкѣ, въ подымавшемся за дачею лѣсѣ и, словомъ, всюду на землѣ и близъ земли стояла черная темь. А само небо было свѣтлое, бирюзовое. По немъ, какъ веснушки по лицу, были раскиданы блѣдныя и маленькія звѣздочки, наши сѣверныя безкровныя звѣздочки. Все было невыразительно. Но нельзя сказать, чтобы въ этой невыразительности не было чего-то духовнаго. Точно больная дѣвушка, которой немного жить, но которая тѣмъ упорнѣе въ мечтахъ своихъ и пожеланіяхъ. Бѣлокурое небо. Не замѣчали-ли вы, читатель, что вся наша сѣверная природа бѣлокура, тогда какъ югъ, и его небо, и звѣзды—явный брюнетъ, что-то такое есть...

Деревья сада замерли въ безвѣтріи. Но одно высокое дерево, наискосокъ отъ насъ, трепетно билось своими листочками. Точно что-то нервное пробѣгало въ немъ, точно листва его шевелилась внутреннимъ электричествомъ. Оно было красивѣе, духовнѣе другихъ. Но я разсѣянно смотрѣлъ на него, не обращая особеннаго вниманія.

— Я очень люблю это дерево,—сказала одна изъ собесѣдницъ,—хотя вы знаете, какая о немъ есть легенда...

Тутъ только, взглянувъ внимательнѣе, я замѣтилъ, что это осина. Когда-то я разсматривалъ ея листья, чтобы опредѣлить причину постояннаго ихъ движенія. Каждый листокъ осины сидитъ на очень длинномъ и довольно слабомъ, жидкомъ черенкѣ, и въ то-же время самъ онъ слегка изогнутъ. Малѣйшее давленіе атмосферы такимъ образомъ повертываетъ его изъ стороны въ сторону, и какъ абсолютной недвижности воздуха не бываетъ, то дерево и трепещетъ постоянно листьями.

То, которое было передъ нами, было необыкновенно красиво. Въ листьяхъ его былъ именно трепетъ, а не просто движеніе. Среди сонныхъ купъ другихъ деревъ сада оно казалось одно не дремлющимъ и не усталымъ. „Точно оно вѣчно оправдывается или вѣчно вспоминаетъ“, подумалъ я. Но эта мысль пришла мнѣ въ голову потому, что я зналъ легенду.

— Какая легенда?—спросили многіе изъ общества.

— Очень печальная и нехорошая. Что когда Іуда предалъ Христа, то почувствовалъ угрызеніе совѣсти и удавился. Онъ удавился на осинѣ, и съ тѣхъ поръ она трепещетъ листьями. Подобная-же легенда о воробьяхъ. Вы замѣтили, какъ они скачутъ. Преданіе разсказываетъ, что они принесли гвозди, которыми были пригвождены руки и ноги Спасителя къ кресту.

Признаюсь, о воробьяхъ я не очень понялъ. Я продолжалъ смотрѣть на дерево, которое положительно было трепетно. И вотъ я сталъ думать, до чего неостороженъ человѣкъ, что невинныя и беззащитныя растенія окружаетъ мрачными вымыслами своего воображенія. Дерево являло ему чудный видъ. Оно рѣдко и исключительно. Но вмѣсто того, чтобы любоваться имъ, человѣкъ заподозрилъ его въ какомъ-то чудовищномъ родствѣ или единеніи съ предателемъ Іудою и что дерево вѣчно дрожитъ отъ страха. Какой вымыселъ! Какое уродство въ вымыслѣ! Какая неправильная и недобрая тенденція.

И я перенесся воображеніемъ за двѣ тысячи лѣтъ. Никогда я не могъ постичь сна учениковъ Іисусовыхъ въ Геѳсиманскомъ саду. Точно это былъ гипнотическій сонъ. Въ какой-бы часъ ночи вы ни подошли къ одиннадцати спящимъ человѣкамъ, вы непремѣнно найдете, что который нибудь изъ нихъ не спитъ, пробудился или еще не заснулъ. Сонъ на учениковъ Іисусовыхъ точно былъ нагнетенъ, точно это былъ магнетическій сонъ, тѣмъ болѣе, что нигдѣ еще въ Евангеліи не упоминается о ихъ сонливости или нерадѣніи. Я много разъ размышлялъ надъ этимъ. Какая въ этомъ упоминаніи о снѣ цѣль? Или для чего былъ этотъ сонъ? Какой въ немъ смыслъ? Замѣтимъ, что сонъ учениковъ во время молитвы Спасителя въ Геѳсиманскомъ саду навѣки запомнился въ человѣчествѣ, какъ упрекъ, какъ само-упрекъ, какъ показатель слабости человѣческой и въ частности—какъ показатель того чрезмѣрнаго превосходства, какое имѣлъ учитель надъ своими учениками. И даже болѣе. Они черезъ этотъ таинственный сонъ, который такъ легко счесть за небреженіе, точно причастились духа и дѣянія Іуды. Хоть немножко, но тенденція къ этому есть. Тотъ предалъ, эти не усторожили. Тутъ и знаменитое троекратное отреченіе Симона отъ Христа во дворѣ Каіафы получаетъ свое объясненіе. Это та-же тенденція, тотъ-же уклонъ: „Онъ взятъ, а вы то спали, то отрекались! Одинъ

изъ васъ привелъ воиновъ! Конечно, Онъ имѣлъ враговъ; но страшнѣе и унизительнѣе для человѣчества, что Онъ не имѣлъ друга!“

И тогда оба явленія, и сонъ, и отреченіе, суть только лучи, только частицы одного потрясающаго событія, уже шедшаго въ міръ: смерти Бога среди людей и отъ людей. Какъ это ужасно! Еще каинство человѣка, еще убитый въ нашемъ дому, на нашемъ полѣ Авель, и какой Авель! Психологія пойманнаго съ поличнымъ стала съ тѣхъ поръ нашею психологіею. „Что намъ дѣлать?“ Не знаемъ. Но улики налицо. Мы (человѣкъ вообще) спали, отрекались, предавали: вотъ наши документы на спасеніе. Ужасно!

И застоналъ Іуда, и пошелъ—и удавился. И вотъ дерево бьется листьями, точно не можетъ стряхнуть своей скорби.

„Стеняй и трясыйся ты будешь блуждать по землѣ“. Какъ это выразительно сказано о Каинѣ... и насъ.

И вотъ, какъ-бы испуганный и оправдываясь, въ эту ночь и передъ этою осиною, я спросилъ себя о томъ, о чемъ никогда въ жизни не спрашивалъ себя. Тутъ, т. е. въ отсутствіи вопроса, тоже какой-то гипнозъ, потому что вопросъ этотъ историческій и давно-бы долженъ быть заданъ. Именно, почему мы говоримъ въ такой математической формулѣ: „Іуда предалъ Спасителя“! Имѣлъ ли онъ власть на это, силу, порученіе, уполномочіе? Что такое Іуда, ученикъ обвиненнаго и осужденнаго, преслѣдуемаго, гонимаго? Кто гонитъ, тотъ и гонитъ. Гонятъ пастыря: какую имѣетъ силу овца спасти пастыря или предать пастыря? Іуда въ Іерусалимѣ тѣхъ дней—то-же, что мѣщанинъ на улицѣ Петербурга. Его можно было спросить: „куда пройти, чтобы взять учителя?“ Но спросить у него, не позволитъ-ли онъ взять учителя—чудовищно. Возьмемъ аналогію, обыкновенную житейскую и очень точную: неужели, чтобы арестовать профессора, нужно спрашивать разрѣшенія у студента?!!

Это уменьшаетъ мою человѣческую скорбь и это облегченіе мнѣ слишкомъ нужно, ибо я слишкомъ скорблю, чувствуя и себя вовлеченнымъ, отвѣтственнымъ и за сонъ учениковъ, и за отреченіе Петра, и за предательство Іуды. Ибо вѣдь и я человѣкъ, и былъ ли бы еще я лучше, выше сихъ избранныхъ? Ужасный вопросъ. Ужасно обремененіе моей совѣсти, если все такъ точно совершилось.

Іуда продалъ Спасителя за тридцать сребренниковъ. Какая пронзительная рана въ душу человѣческую! Но я этого не хочу, это страшно, и я спрашиваю: да что-же именно такое онъ продалъ и какое имѣлъ право на торгъ и что у него покупали старѣйшины іудейскіе, подлинные и единственные враги Іисусовы? Поцѣлуй продалъ, какъ средство отмѣтить и указать Іисуса среди другихъ? Но Іисуса всѣ знали въ лицо, ибо всѣ еще три дня назадъ кричали ему „осанна“ при входѣ въ Іерусалимъ. Это какая-то непостижимая тайна. Отчего о ней не спрашиваютъ историки? Схватить и судить Іисуса рѣшено было ранѣе: „лучше одному погибнуть, чѣмъ всему народу“,—совѣщались старѣйшины Іерусалима. Совершенно непонятно, что покупали они у Іуды. Имъ отъ него ничего не нужно было, а если они были скупы, какъ и теперешніе іудеи, имъ не нужно было бросать ему и ломанаго динарія за ненужный, излишній подвигъ. „Не предашь-ли намъ Іисуса“,—объ этомъ спросить у нищаго рыбака, какого-то оборванца, когда дѣло рѣшено было среди „великихъ міра сего“. Свидѣтельствовалъ-ли онъ что противъ Іисуса? Но онъ сейчасъ повѣсился. Кому-же нуженъ мертвый свидѣтель? Да и свидѣтельствуютъ двое, а не одинъ.

Но если тутъ такъ сказать нѣтъ матеріи для исторіи, то сколько для метафизики! Какъ стало рыдательно христіанство послѣ этого и вслѣдствіе этого. „И мы Іуды!“. „Опять Каины“! О, что значитъ врагамъ погубить: они на то и враги, идутъ съ опущеннымъ забраломъ. Наконецъ они осуждены: мы отреклись отъ нихъ и Сіонъ разрушенъ арійцемъ Титомъ. Но ученикъ предалъ — это гораздо страшнѣе, черезъ это именно мы-то, тоже ученики, осуждены; и куда уже намъ дѣться, не видимъ. Совершилось второе тягчайшее грѣхопаденіе человѣка: убили Бога. О, что передъ этимъ, что когда-то въ Адамѣ они Его не послушались. То было маленькое паденіе, это—большое, главное. Всѣ муки христіанъ надъ собою, ихъ самораспятіе передъ инквизиціей на кострахъ, въ срубахъ (какъ наши раскольники), довольны-ли, чтобы искупить толикое?

Исторія христіанства фактически есть

исторія попытокъ искупить себя отъ этого грѣха, смыть съ себя пятно Каина. И эта психологія страха: „Отнынѣ всякій, кто встрѣтитъ—убьетъ меня“.

Вотъ о чемъ я думалъ, сидя передъ осиной. Она все также трепетала. И я трепеталъ. И какъ-бы хотѣлъ я закричать, заплакать: „Нѣтъ, Господи, этого никогда не было, нѣтъ! Мы не спали, не отрекались, не предавали; мы кричали: осанна Сыну Давидову! благословенъ Грядый во имя Господне! И пальмы, и одежды подъ ноги, и дѣти“...

А тусклыя звѣздочки все также мерцали. И что-то знали, чего я не зналъ.

В. Розановъ.

ВЫСТАВКА СТАРИННЫХЪ КАРТИНЪ ВЪ ОБЩЕСТВѢ ПООЩРЕНІЯ ХУДОЖЕСТВЪ.

Русская пословица гласитъ: „новая метла чисто мететъ“. Появился въ Обществѣ Поощренія Художествъ новый секретарь, а съ нимъ вмѣстѣ появились и новые проекты, планы, предположенія, между прочимъ, проектъ устройства выставки старинныхъ картинъ, подобно тому, какъ эти выставки въ Петербургѣ устраивались и, въ скобкахъ буде сказано, очень хорошо устраивались, съ толковыми, научно составленными каталогами и строгимъ выборомъ картинъ, въ 1861, въ 1870, въ 1880 и въ 1897 годахъ. Проектъ, очевидно, превосходный. Гдѣ-же и устроить такую выставку, какъ не въ Петербургѣ, при все-же значительномъ числѣ и качествѣ его частныхъ коллекцій. Не говоря о картинахъ, принадлежащихъ членамъ Императорскаго Дома, которые не затруднились въ 1861 году милостиво поставить многія изъ нихъ на выставку, есть превосходныя и рѣдкія вещи въ коллекціяхъ кн. Сумарокова-Эльстона, графовъ Строгановыхъ, П. П. Семенова, кн. С. И. Кудашева, А. С. Сидорова, А. И. Сомова и разныхъ obscurorum virorum, которые именно по случаю выставки могли и должны-бы вынырнуть изъ „мрака забвенія“. Въ западной Европѣ подобныя выставки устраиваются очень часто. У насъ у всѣхъ на памяти грандіозныя выставки картинъ Рембрандта въ Амстердамѣ и Лондонѣ, ванъ-Дейка въ Антверпенѣ, Луки Кранаха въ Дрезденѣ, ломбардскихъ мастеровъ конца XV-го и начала XVI-го вѣка въ Лондонѣ и т. д. Директоръ Берлинскаго музея Боде не разъ устраивалъ подобныя выставки первоклассныхъ картинъ изъ маленькихъ частныхъ коллекцій, завершая свой трудъ изданіемъ научнаго каталога, какого требуетъ теперешнее состояніе картиновѣдѣнія, съ превосходнѣйшими фототипическими воспроизведеніями важнѣйшихъ, въ художественномъ или историческомъ отношеніи, картинъ. Называлъ онъ эти выставки совершенно правильно Bilderlesen, *выборомъ* изъ картинъ частныхъ коллекцій, такъ сказать хрестоматіями изъ нихъ. Отъ устройства такой выставки, т. е. выставки со строжайшимъ выборомъ допускаемыхъ на нее картинъ, съ научною діагностикою ихъ и съ толковымъ каталогомъ, выигрываютъ всѣ: частныя лица, которыхъ картины подвергаются разбору и анализу, публика, которой дается здоровая и вкусная художественная пища, люди науки, для которыхъ раскрывается новый, доселѣ бывшій подъ спудомъ и никому не извѣстный матеріалъ, и даже тѣ учрежденія или лица, въ пользу которыхъ идетъ денежный сборъ. Вѣроятно, руководствуясь этими довольно элементарными и не глубокомысленными соображеніями, Общество Поощренія Художествъ обратилось въ прессѣ съ воззваніями къ частнымъ владѣльцамъ картинъ. Прежде всего заволновались „частные владѣльцы“ Апраксина и особенно Ново-Александровскаго рынка, ибо они почуяли своимъ привычнымъ нюхомъ запахъ жаренаго, т. е. сообразили, что продать свой хламъ изъ роскошной залы дома № 38 на Большой Морской (что онъ туда будетъ допущенъ, они не сомнѣвались въ твердомъ, но, конечно, ошибочномъ расчетѣ на слѣпоту и невѣжественность жюри) гораздо удобнѣе, чѣмъ изъ ихъ темныхъ лавочекъ и корридоровъ (что даже свѣтъ не помѣшаетъ имъ „обойти“ нашихъ любителей, въ этомъ они тоже не сомнѣвались, въ твердомъ, но также ошибочномъ расчетѣ на слѣпоту и невѣжественность этихъ любителей). За ними заволновались любители, подходящіе подъ формулу несчастныхъ владѣльцевъ, ищущихъ для своихъ картинъ покупателей и (увы!) въ теченіи десятковъ лѣтъ не находящихъ оныхъ. Обѣ группы наводнили большой залъ общества не

картинами, а старыми полотнами, на которыхъ пять или шесть петербургскихъ реставраторовъ учились втеченіи десятковъ годовъ смывать алкоголемъ (иногда даже горячимъ) и нашатырнымъ спиртомъ и счищать пемзою уцѣлѣвшіе отъ былыхъ временъ безформенные остатки не старой живописи, а старыхъ красокъ. За этими владѣльцами прислали свои картины нѣсколько симпатичныхъ и наивныхъ любителей, любящихъ свои картины уже потому, что онѣ картины и что онѣ ихъ собственность, и желающихъ для своихъ анемичныхъ, худосочныхъ и рахитичныхъ дѣтокъ какъ можно больше свѣта, тепла и воздуха.

Комитетъ Общества смутился. Кто-то неосторожно предложилъ временно усилить составъ Комитета спеціально для исполненія геркулесова подвига очистки Авгіевыхъ конюшенъ приглашеніемъ нѣсколькихъ лицъ изъ художниковъ и любителей, усилить верхнюю палату созданіемъ новыхъ перовъ, не навсегда, а спеціально для вышеуказанной милой цѣли. Комитетъ возмутился. Съ нимъ вмѣстѣ возмутился и художественный критикъ С.-Петербургскихъ Вѣдомостей, Старовѣръ, возмутился очень, какъ будто-бы его самого не взяли въ жюри, а его картинъ на выставку. „Нѣтъ надобности Обществу Поощренія Художествъ, возгласилъ онъ, устраивать подобныя выставки. Пусть оно это дѣло предоставляетъ любому частному лицу, ибо: 1) съумѣетъ-ли Комитетъ, а тѣмъ паче жюри, созданное *adhoc*, изъ постороннихъ художниковъ, историковъ и любителей, отличить овецъ отъ козлицъ, и овцамъ дать надлежащія клички; 2) можно-ли вообще ручаться за безусловную вѣрность клички и 3) *по какому праву комитетъ или жюри будетъ понижать или возвышать цѣнность картинъ, принадлежащихъ частнымъ лицамъ и такимъ образомъ ихъ бить по карману?*

Однако если-бы дѣйствительно Комитетъ Общества ужъ такъ былъ невѣжественъ, что не могъ-бы отличить картины, достойной быть на выставкѣ отъ недостойной, то едва-ли онъ былъ-бы выбранъ общимъ собраніемъ и, во всякомъ случаѣ, фактически не могъ-бы дѣлать своего дѣла, которое онъ однако-же дѣлаетъ. Далѣе, увлекшись своимъ пессимизмомъ, г. Старовѣръ полагаетъ, что во всемъ Петербургѣ не найдется десяти или двѣнадцати человѣкъ, имѣющихъ въ области картиновѣдѣнія достаточно знаній, чтобы отличить школы, эпохи, а часто и опредѣлить самихъ мастеровъ. Это невѣрно. Излишній скептицизмъ такое-же общее мѣсто, какъ излишняя довѣрчивость, только по выраженію Тургенева, *обратное* общее мѣсто. Если-бы жюри составилось изъ юристовъ — любителей живописи какъ, напримѣръ, г. Старовѣръ или авторъ этихъ строчекъ, то сей скептицизмъ былъ-бы дѣйствительно умѣстенъ, но въ жюри могли-бы войти художники съ міровой извѣстностью и историки живописи, занимающіеся этимъ дѣломъ десятки годовъ. Такое жюри могло-бы доказать даже такому скептику, какъ г. Старовѣръ, что если въ опредѣленіи авторства картинъ и нѣтъ математической достовѣрности, какъ вообще ея нѣтъ нигдѣ во всей обширной области наукъ историческихъ и соціальныхъ, то есть нѣкоторая степень вѣроятности, которая, къ счастію, съ каждымъ годомъ, благодаря западно-европейскимъ работамъ по этой части, дѣлается все бо̀льшей и бо̀льшей. Наконецъ, что касается трогательной заботливости г. Старовѣра объ отвѣтственности, которую яко-бы на себя приняло Общество, понижая своимъ діагнозомъ цѣнность картинъ, то она излишня, т. к. никакой такой отвѣтственности, ни нравственной, ни юридической, нѣтъ и быть не можетъ. Вѣдь, боясь призрака такой отвѣтственности, ни одно ученое и художественное общество не можетъ критически отнестись ни къ одному ученому или художественному труду, ибо всякій отрицательный отзывъ о немъ прямо или косвенно понижаетъ его денежную стоимость и бьетъ по карману автора, издателя, владѣльца и т. д. Не желающіе подвергать свои картины анализу и критикѣ комитета могутъ ихъ не представлять на выставку, такъ-же какъ и вообще не желающіе подвергать себя критикѣ, которая всегда „о двухъ концахъ“, могутъ не печататься, не выставляться, не читать лекцій и вообще не выступать публично, а должны смирно сидѣть за печкой.

Какъ-бы то ни было, въ связи съ размышленіями г. Старовѣра, или безъ связи съ ними, но общество поощренія художествъ отъ всякаго участія въ выставкѣ отказалось, къ сожалѣнію объ этомъ офиціально и отъ сво-

его имени нигдѣ и никому не объявивъ и допустило, правда, съ молчаливаго согласія владѣльцевъ, чтобы представленныя ему картины поступили на выставку нѣкоего Г. Гринейзена, нанявшаго для этой цѣли у общества его залъ на двѣ недѣли. Весь выше охарактеризованный „художественный матеріалъ“ попалъ въ полномъ составѣ на выставку Г. Гринейзена, сіялъ на ней своею неувядаемою красотою въ теченіе двухъ недѣль и нынѣ канулъ въ Лету, все-же вѣроятно (ибо для чего-же, въ противномъ случаѣ, было-бы устраивать выставку?) перемѣнивъ въ нѣкоторыхъ своихъ частяхъ владѣльцевъ. Открылъ выставку Г. Гринейзенъ лекціею, которая сводилась къ тому, что хорошее искусство лучше дурного и что можно даже довести свою научную смѣлость до того, чтобы сказать, что дурное искусство хуже хорошаго; далѣе, что греческая скульптура была хорошимъ искусствомъ и, наконецъ, что уровень художественнаго развитія страны, времени и народа измѣряется *количествомъ* художниковъ. Послѣднее демонстрировалось даже графически, словно изотермами и изодинамами. Присутствовавшая молодежь могла учиться терпѣнію, сдержанности и могучему самообузданію у бывшихъ здѣсь заслуженныхъ и почтенныхъ старцевъ, воспринимавшихъ, не моргнувъ глазомъ, не падая въ обморокъ и „не дозволяя себѣ никакихъ аллегорическихъ тѣлодвиженій“ — подносимый имъ „художественный матеріалъ“.

Къ концу выставки Г. Гринейзенъ издалъ каталогъ, который самъ по себѣ есть chef d'oeuvre въ тонѣ всей выставки. Особенно замѣчательно предисловіе, начинающееся словами: „мы были *далеки* отъ мысли собрать коллекцію *выдающихся* картинъ“. Тутъ есть и жалобы „на столь короткій срокъ“ (Боже мой! кто-же торопилъ?), и увѣреніе, что задача устроителя была дать *все*, что ему прислали, „*каково-бы оно ни было*“, и угроза, что эта выставка только *первая*, и, наконецъ, заявленіе, что *пробѣлы настоящей выставки* пополняются извѣстнѣйшими картинами европейскихъ музеевъ, для чего съ этихъ картинъ гдѣ-то лежатъ фотографіи. Все предисловіе заканчивается слѣдующимъ перломъ логики и стиля: „Здѣсь на ряду съ фотографіями выставлена копія съ Карло-Дольче (Moderne), какъ пояснительные документы“.

Обо всемъ этомъ не стоило-бы говорить, еслибы „все это“ не было ужасающимъ знаменьемъ времени: неужели-же русская столичная публика дошла до того, что можно рѣшаться ей читать лекціи объ искусствѣ, будучи столь феноменально - безграмотнымъ?

На этомъ слѣдовало-бы покончить, еслибы въ омутѣ 250-ти выставленныхъ картинъ не нашлось небольшого количества, дышащаго огнемъ и талантомъ ихъ творцовъ, подобно живой и страстной рѣчи среди беззубаго и осторожнаго шамканія бездарностей. Прежде всего Луини, принадлежащій гр. Мордвиновой: Саломея съ головою Крестителя, оригиналъ, но композиція, которую Луини очень часто повторялъ и (увы!) картина до такой степени счищенная, уничтоженная и стертая, особенно при варварскомъ перенесеніи ея въ мастерской Эрмитажа съ дерева на холстъ, что работа великаго Ломбардца можетъ быть только разсматриваема какъ руина (№ 8 по каталогу). Изъ той-же коллекціи превосходно св. Семейство Россо, красивое и стройное, полное мечтательной поэзіи, съ говорящими, грустными и притягивающими глазами Мадонны. Если-бы владѣлица рѣшилась поручить хорошему реставратору, т. е. очевидно не костромскимъ и ярославскимъ смѣльчакамъ въ мастерской Эрмитажа, а, напр., профессору Гаузеру въ Берлинѣ, снять ту возмутительную розовую дымку, которой картина покрыта сверху до низу, притомъ несомнѣнно, какъ это видно по краскамъ, покрыта въ очень недавнее время, то она спасла-бы себѣ и міру великолѣпнаго Россо. Совсѣмъ не тронуто и чарующе хорошо св. Семейство изъ той-же коллекціи (на толстой доскѣ), все въ желтыхъ и сѣрыхъ тонахъ, школы Пармиджанино, вѣроятно Bertoja. Нельзя не согласиться съ г. Старовѣромъ въ его похвалахъ картинѣ, изображающей Матильду и Малекъ-Аделя. И авторство Маттео Росселли не подлежитъ сомнѣнію, и по колоритной гаммѣ, и по почерку и по типамъ. Красивая, круглая, блѣдная картина, принадлежащая г. Забѣльскому, св. Семейство, есть картина Содомы, жестоко поврежденная и записанная, небрежная и невыдержанная, но оригинальная и характерная для Содомы. Такой-же *tondo*, но неизмѣримо лучшій, украшаетъ, какъ роскошный цвѣтокъ, гармоничный и яркій, большую залу Сіенской галлереи.

Изъ русскихъ картинъ очень хорошъ не-

доконченный портретъ Перовскаго—Брюллова (№ 20) и старушка Тропинина (№ 194).

Переходя къ германскимъ группамъ художниковъ, поневолѣ остановишься передъ портретомъ епископа, Ванъ-Дейка (№ 115, изъ коллекціи Мордвиновыхъ). Сомнѣнія въ его подлинности происходятъ отъ частаго желанія людей прослыть очень умными и учеными тѣмъ, что они морщатся тамъ, гдѣ можно только наслаждаться и радоваться. Семейный портретъ Корнелія де Фоса, принадлежащій ново-александровскому торговцу Смирнову, былъ-бы очень хорошъ, если-бы владѣлецъ не принялъ всѣ полу-тона за грязь и не уничтожилъ ихъ энергическою полотерною работою надъ картиной великаго портретиста, причемъ роль краски и мастики играли спиртъ и скипидаръ (№ 181). Рѣдкій Лудовикъ де Ваддеръ—авторъ чудеснаго, смѣлаго и колоритнаго пейзажа, приписываемаго Якову д'Артуа и принадлежащаго сенатору Фуксу (№ 180).

Сердце радуется, глядя на красочную, необыкновенно хорошо сохранившуюся картину, изображающую бѣгство въ Египетъ и принадлежащую г. Забѣльскому. На ней фальшивая монограмма Альбрехта Дюрера; писана она несомнѣнно превосходнымъ мастеромъ кельнской школы конца XV или начала XVI в., подъ вліяніемъ фламандца Іоахима Патинира. Надо еще отмѣтить хорошій нѣмецкій портретъ съ подписью Jacobus Trajectensis начала XVI вѣка (№ 122), маленькій женскій портретикъ Яна Ферколи (№ 79), сильно поврежденныхъ конькобѣжцевъ Адріана ванъ де Венне (№ 74), очень хорошенькаго Питера Авона и марину Питера Мульера, принадлежащую г. Никифорову (№ 43).

Скажутъ, что и за эти 16 картинъ надо быть благодарнымъ. Да, еслибы онѣ были однѣ. Но давать 16 хорошихъ картинъ на 234 дурныхъ, значитъ давать нитку истины на паутину лжи, а давать ихъ безъ объясненія и выдѣленія изъ окружающаго мусора, значитъ сбивать и спутывать общественный, и безъ того нетвердый, художественный вкусъ, т. е. дѣлать, можетъ быть и невольно, безсознательно, не доброе и не хорошее дѣло.

Павелъ Деларовъ.

ЗАМѢТКИ.

И. Е. Рѣпинъ помѣстилъ въ „Новомъ Времени“ (№ 9170) слѣдующее письмо:

„Въ печати за истекшее лѣто не разъ сообщалось о предстоящемъ, въ октябрѣ мѣсяцѣ нынѣшняго года, юбилеѣ моей 30-лѣтней художественной дѣятельности.

Искренно и глубоко тронутый добрымъ намѣреніемъ иниціаторовъ, я обращаюсь къ нимъ съ убѣдительнѣйшей просьбою, помочь мнѣ всѣми средствами отклонить по отношенію ко мнѣ такое празднованіе *навсегда*.

Истинное благодѣяніе окажетъ мнѣ тотъ, кто подѣйствуетъ устраненію возникшаго намѣренія, въ какомъ-бы кружкѣ оно ни начиналось и изъ какого-бы учрежденія ни исходило. Воздерживаюсь отъ объясненія причинъ этой просьбы, прошу вѣрить въ ея чистосердечность, искренность и скромность.

И. Рѣпинъ“.

Понятно, что послѣ такого письма было бы неумѣстнымъ возбуждать вопросъ о празднованіи юбилея противъ воли того, кто имъ чествуется. А потому мы ограничиваемся лишь пожеланіями юбиляру создать еще что-либо достойное его и, главное, какъ можно дольше оставаться самимъ собою, безъ боязни стать несовременнымъ, не угнаться за новыми требованіями новыхъ людей. У Рѣпина слишкомъ много непосредственнаго таланта, чтобы ему задумываться надъ вопросами, что̀ надо дѣлать и какъ надо дѣлать. Чѣмъ меньше будетъ онъ заботиться о всѣхъ этихъ загадкахъ, тѣмъ дольше сохранитъ силу и свѣжесть своего дарованія. Рѣпинъ есть—эпоха, а чѣмъ ярче она проявится, и чѣмъ болѣе сконцентрируется сама въ себѣ — тѣмъ важнѣйшіе дастъ результаты.

Въ видѣ напоминанія объ имѣющемъ состояться тридцатилѣтіи дѣятельности Рѣпина, мы помѣщаемъ его новый портретъ, сдѣланный его ученикомъ В. А. Сѣровымъ по просьбѣ „Міра Искусства“.

Въ залахъ Академіи Художествъ втеченіе октября была открыта выставка „Blanc et noir“, устроенная подъ крылышкомъ академическихъ профессоровъ, которые составляли жюри при пріемѣ вещей на выставку и при раздачѣ „наградъ“ за лучшія изъ худшихъ произведеній, фигурировавшихъ въ выставочной залѣ. Сказать объ этой выставкѣ можно

лишь то, что гравернаго дѣла у насъ въ Россіи видимо не существуетъ, а подъ рисунками наши художники разумѣютъ размазанныя какимъ-то чернымъ соусомъ иллюстраціи дурного тона, съ тройками, ресторанами, кокотками, русскими красавицами и прочей пошлостью. Ни одного настоящаго рисунка, сдѣланнаго съ любовью именно *къ рисунку, къ рисованью*; во всемъ погоня за „картинкой", рисунокъ, поддѣлывающійся подъ живопись. Оригинальные офорты также почти совсѣмъ отсутствуютъ, имѣющіеся-же портреты сдѣланы съ фотографій и представляютъ собою образцы ремесленнаго труда, который не долженъ служить ни для кого примѣромъ. Въ числѣ экспонатовъ между прочимъ находится заказанная Академіей г. Ксидіасу гравюра съ картины Иванова „Явленіе Христа Маріи Магдалинѣ", за каковую Академіей уплочено граверу полторы тысячи рублей. Къ чему Академія заказывала за такія бѣшеныя деньги скучнѣйшую гравюру со слабаго произведенія Иванова—совершенно непонятно. На всей выставкѣ недурны лишь одинъ портретъ Кустодіева и офортъ Герардова, конечно преміи не получившаго.

Третьяковская галлерея пріобрѣла изъ коллекціи С. В. Козлова превосходный портретъ княгини Елены Александровны Суворовой, работы В. Л. Боровиковскаго. Портретъ этотъ былъ выставленъ весною на выставкѣ предметовъ старины въ Строгановскомъ Училищѣ въ Москвѣ и воспроизведенъ въ „Художественныхъ Сокровищахъ Россіи".

Въ началѣ октября въ Петербургъ пріѣзжали представители Вѣнской выставки „Сецессіонъ", г. Листъ и художникъ Бахеръ, для устройства русскаго отдѣла на упомянутой выставкѣ. Они вошли въ сношеніе съ художниками: Сѣровымъ, Сомовымъ, Бенуа, Рыловымъ, Кустодіевымъ, Малявинымъ, Обермъ, Трубецкимъ и др., которые обѣщали имъ свое участіе. Изъ Петербурга представители „Сецессіона" выѣхали въ Москву, гдѣ намѣревались переговорить съ художниками: Врубелемъ, К. Коровинымъ, Головинымъ, Пастернакомъ, Малютинымъ и другими.

Въ Москвѣ возникаетъ новое Общество, имѣющее цѣлью устройство художественныхъ выставокъ. Въ него входятъ многіе передвижники, а также большинство участниковъ выставокъ „Міра Искусства", которые уже нѣсколько лѣтъ не появлялись въ Москвѣ, благодаря тому, что выставка „Міра Искусства" туда не перевозится. Главными иниціаторами этого дѣла являются московскіе художники Аполлинарій М. Васнецовъ, С. Виноградовъ, В. Переплетчиковъ, Н. Досѣкинъ и др.

Вновь поставленная въ Московскомъ Большомъ Театрѣ опера Римскаго-Корсакова „Псковитянка" шла съ декораціями работы художника А. Головина.

При Московскомъ училищѣ Живописи, Ваянія и Зодчества учреждена стипендія имени покойнаго художника, академика И. И. Левитана.

На международной выставкѣ въ Ліонѣ пейзажистъ В. Пурвитъ, какъ сообщаетъ „Новое Время", получилъ за свои произведенія высшую награду—Croix de mérite, почетный дипломъ и золотую медаль.

Интересная программа концерта гг. Зилоти и Вержбиловича познакомила насъ съ двумя сравнительно крупными музыкальными новинками. Новинки эти—ф.-п. соната А. Глазунова (ор. 74) и сюита для двухъ роялей С. Рахманинова (ор. 17).

Новая соната Глазунова — произведеніе богатое блестящей звучностью, отмѣченное смѣлостью клавіатурной трактовки. Это — мастерски написанный концертный нумеръ въ трехъ частяхъ, изъ которыхъ каждая требуетъ отъ исполнителя особаго и исключительнаго виртуознаго совершенства. Такимъ образомъ, не подлежитъ сомнѣнію, что за сонатой г. Глазунова обезпечены и выдающееся мѣсто въ репертуарѣ искусныхъ піанистовъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, безспорный и неизмѣнный успѣхъ у публики. Но въ этомъ-ли главная суть, и такого-ли успѣха домогается нашъ популярный композиторъ? И не странно-ли, что одинъ изъ наиболѣе солидныхъ и симпатичныхъ талантовъ нашего времени тратитъ свои цѣнныя творческія силы на созиданіе вещей, имѣющихъ лишь относительное значеніе благодарнаго матеріала для концертныхъ виртуозовъ?

Конечно, и это произведеніе нашего прославленнаго симфониста не лишено многихъ признаковъ его таланта и несравненнаго мастерства техники, но нельзя-же, въ са-

момъ дѣлѣ, отрицать, что музыкальное содержаніе сонаты бѣдно, что мысли ея не ярки и обработка ихъ почти не вноситъ ничего новаго даже въ спеціально фортепіанную литературу. Преобладающій въ сонатѣ бравурно-салонный стиль, особенно непріятно сказывается въ первой части (Allegro moderato). Болѣе интересны—вторая часть (Andante) съ ея любопытными модуляціонными неожиданностями и граціозная декоративность движенія въ послѣдней части (Allegro scherzando).

Исполненіе сонаты не оставляло желать лучшаго.

Второй интересной новинкой вечера была сюита для двухъ роялей С. Рахманинова. Знакомство съ нѣкоторыми изъ прежнихъ сочиненій молодого композитора пріятно располагало въ его пользу и пробуждало надежды услышать нѣчто не заурядное, новое по мысли и солидное по техникѣ.

Великолѣпно исполненная сюита, при чемъ авторъ, державшій первую партію, выказалъ себя блестящимъ піанистомъ, не только съ избыткомъ оправдала наши ожиданія, но и показала, что юный талантъ композитора значительно окрѣпъ, выросъ и силой своей убѣдительности не оставляетъ сомнѣній на счетъ его значенія въ будущемъ.

Небольшое „вступленіе“ сразу-же увлекаетъ слушателя, вводя его въ особый міръ неподдѣльной индивидуальности автора. Тутъ и слѣдовъ нѣтъ тѣхъ условныхъ пріемовъ сочинительства, къ которымъ обыкновенно прибѣгаютъ начинающіе, а иногда даже и кончающіе свою карьеру композиторы. Все ново, все свѣжо и проникнуто увлекательнымъ темпераментомъ богато одаренной художественной натуры. Слѣдующій за вступленіемъ „вальсъ“, при безднѣ прекрасныхъ отдѣльныхъ моментовъ, остроумныхъ и красивыхъ, гармоническихъ и мелодическихъ оборотовъ, страдаетъ какою-то странной растянутостью формы. Полагаемъ, однако, что нѣкоторая свойственная сочиненіямъ С. Рахманинова безформенность или недостаточная ясность формы, скорѣе зависитъ отъ еще неустановившихся композиторскихъ пріемовъ, чѣмъ отъ недостатка концепціи въ цѣломъ. Третья часть сюиты, въ которой упомянутый выше недостатокъ ощущается гораздо менѣе, обличаетъ въ авторѣ рѣдкое умѣнье пользоваться изысканнымъ контрапунктическимъ узоромъ для сопровожденія и оттѣненія главнаго мелодическаго рисунка. Сюита кончается ярко блестящей „тарантеллой“, въ которой столько вложено искрометнаго огня, столько волнующихъ нервы ритмическихъ и гармоническихъ пряностей, что слушатель, даже и наиболѣе блазированный современными исканіями звуковой новизны, поневолѣ придетъ въ изумленіе передъ такимъ расточительнымъ проявленіемъ творческаго воображенія. Отмѣтимъ еще одно цѣнное качество въ дарованіи г. Рахманинова. Онъ почти ничего не заимствуетъ изъ громаднаго выбора готоваго матеріала, имѣющагося къ услугамъ современныхъ композиторовъ: онъ черпаетъ изъ собственнаго художественнаго капитала и подчиняется собственнымъ настроеніямъ. Не даетъ-ли намъ все это право—съ надеждой и упованіемъ взирать на выростающій передъ нами новый, жизнеспособный и богатый творческимъ воображеніемъ талантъ молодого Рахманинова. И какъ ощутительна цѣнность подобныхъ даровъ въ наше обильное „творцами“ и столь скудное творческими силами время!

А. Н.

▦ Опубликованная недавно дирекціей Русскаго Музыкальнаго Общества программа предстоящихъ въ этомъ сезонѣ десяти симфоническихъ концертовъ служитъ новымъ документальнымъ подтвержденіемъ полной бездѣятельности этого, отжившаго свое время, института. Просто удивляешься непростительному равнодушію членовъ дирекціи къ интересамъ ввѣренной ихъ попеченію одной изъ важнѣйшихъ отраслей искусства. Мы увѣрены, что мнѣніе это раздѣляютъ съ нами всѣ искренніе и серьезные любители музыки. Обратимся, однако, къ самой программѣ будущихъ концертовъ. Оказывается, что на весь музыкальный сезонъ, на всѣ десять симфоническихъ вечеровъ, намъ обѣщано девять новинокъ. Выходитъ почти по новинкѣ, или точнѣе—по $^{9}/_{10}$ новинки на вечеръ. Признаться, для огромныхъ исполнительныхъ средствъ, которыми располагаетъ наше центральное музыкальное вѣдомство, это—немного. Но, на худой конецъ, съ такой консервативной экономностью еще можно было бы мириться въ томъ случаѣ, еслибъ на выборъ этихъ немногихъ вещей былъ-бы дѣйствительно потраченъ тотъ гигантскій трудъ, который связанъ со строгимъ разборомъ всего,

вѣками накопившагося и еще никогда не исполнявшагося у насъ, музыкальнаго матеріала.

Тогда этотъ ограниченный выборъ свидѣтельствовалъ-бы лишь о слишкомъ щепетильной разборчивости членовъ дирекціи и объ ихъ трудно удовлетворимыхъ художественныхъ требованіяхъ. Но, присмотрѣвшись по пристальнѣе къ предлагаемому, въ качествѣ новинокъ, матеріалу, оказывается, что на самомъ дѣлѣ новаго-то почти и совсѣмъ нѣтъ, и что это „не новое"—почти сплошь очень сомнительнаго качества.

Изъ всей области европейской музыки, за исключеніемъ „трагической" увертюры Брамса и симфонической поэмы Р. Штрауса „Смерть и Просвѣтленіе" (являющихся впрочемъ новостью только для членовъ дирекціи), все остальное, въ количествѣ семи нумеровъ, представляетъ собою вещи или заигранныя лѣтними садовыми оркестрами, или піесы, попавшія въ программу случайно, по желанію виртуозовъ.

Что касается русской музыки, то таковая представлена въ слѣдующихъ характерныхъ образцахъ современнаго творчества: въ симфоніи покойнаго Калинникова, композитора посредственнаго, лишеннаго всякой оригинальности и въ сюитѣ г. Направника, обязанной, повидимому, своимъ помѣщеніемъ особому положенію ея автора въ музыкальномъ мірѣ. И это—все. Все то новое, съ чѣмъ дирекція Р. М. О. сочла нужнымъ познакомить жаждующую музыкальнаго просвѣщенія русскую публику. А затѣмъ идутъ обычные нумера, изъ года въ годъ перепечатывающіеся въ программахъ симфоническихъ концертовъ.

Вспоминая это унылое однообразіе симфоническихъ вечеровъ за послѣднее десятилѣтіе, глубоко досадно становится, что дѣло живое, требующее столь-же живого и преданнаго къ себѣ отношенія, дѣло распространенія лучшихъ образцовъ новой и старинной музыки находится въ безжизненныхъ рукахъ какой-то группы престарѣлыхъ людей, вносящихъ въ него свои архивно-казенные взгляды и излюбленные пріемы дореформенной канцеляріи.

А. Н.

Нѣкій Л. А. въ „Россіи" (№ 888) написалъ удивительную замѣтку о выставкѣ старинныхъ картинъ въ Обществѣ Поощренія. Сообщая о томъ, какъ *представлена* на выставкѣ „русская школа", онъ вдругъ дѣлаетъ слѣдующее открытіе: „здѣсь, пишетъ онъ,—*почти всѣ* лучшіе наши художники XVIII и первой половины XIX вѣка". Надо совершенно ослѣпнуть, или быть круглымъ невѣждой, чтобы такъ вводить въ заблужденіе довѣрчивую публику. Эти „почти всѣ" художники, какъ оказывается изъ дальнѣйшихъ писаній того-же критика, исчерпываются Брюлловымъ, Боровиковскимъ, Тропининымъ и Ивановымъ (въ каталогѣ еще перечисляются Левицкій и Венеціановъ, отродясь не писавшіе того хлама, который имъ на выставкѣ приписывается). Бѣдное русское искусство за полтора столѣтія насчитываетъ съ небольшимъ четырехъ художниковъ. Къ этому еще надо прибавить, что слабый по рисунку и уродливый по живописи маленькій портретъ Павла I, сработанный кѣмъ нибудь изъ дворовыхъ крѣпостныхъ, г. Л. А. считаетъ *„едва-ли не лучшею вещью Боровиковскаго"* по тонкости, свѣжести, колоритности и т. д. А про извѣстный всѣмъ и каждому собственный портретъ Тропинина (уменьшенное повтореніе находящагося въ Румянцевскомъ музеѣ) тотъ же знатокъ пишетъ: „этотъ автопортретъ рисуетъ намъ его (Тропинина) *внѣшность не такимъ*, какимъ *мы привыкли видѣть его (?) въ Русскомъ музеѣ*". Г. Л. А. вѣроятно единственный, который *привыкъ* рисовать себѣ внѣшность Тропинина „такимъ, какимъ" онъ ее *видитъ* въ музеѣ Имп. Александра III, *гдѣ, какъ извѣстно, никакихъ портретовъ Тропинина не имѣется.* Очень опасно разсуждать о вещахъ, о которыхъ не имѣешь понятія!

Удивительное недоразумѣніе вышло съ нашимъ знаменитымъ художникомъ К. Маковскимъ. Онъ продалъ, какъ громогласно объявили всѣ газеты, за 25000 рублей свою геніальную картину „Хмѣлемъ осыпаютъ" какому-то американскому туристу. Пресса уже готова была въ этомъ знаменательномъ событіи предусматривать начало русско-американскаго союза, какъ вдругъ „Петерб. Газета", оффиціозный органъ братьевъ Масковскихъ, сдѣлала слѣдующее печальное разоблаченіе: „Оказывается, покупатель картины, американецъ, не только не заплатилъ до сихъ поръ К. Е. Маковскому условленныхъ денегъ, но *не подаетъ о себѣ художнику, ни слуху, ни духу.*" Чтобы понять, *въ какое поло-*

женіе поставилъ янки этимъ своимъ поступкомъ художника, достаточно сказать, что во все время своего нахожденія на „Народной выставкѣ“ картина Маковскаго была снабжена ярлыкомъ „продана“ и слѣдовательно *никому другому уже не могла быть проданной*. К. Е. Маковскій, отправясь на-дняхъ въ Америку, рѣшилъ, *во что-бы то ни стало, отыскать американца*, и, въ случаѣ окончательнаго отказа его, взять картину *привлечь его къ судебной отвѣтственности*“.

Какъ жаль, что у насъ нѣтъ своего Каранъ д'Аша, который изобразилъ-бы, какъ почтенный профессоръ отыскиваетъ злого насмѣшника въ дѣвственныхъ лѣсахъ Америки.

На юбилеѣ Потѣхина, бывшій режиссеръ Александринскаго театра Е. П. Карповъ прочелъ, какъ сказано въ „Новомъ Времени“ (№ 9195), адресъ *отъ общества*. Не знаемъ, виновато-ли здѣсь общество, или самъ знаменитый режиссеръ, но въ адресѣ этомъ попадаются строки невѣроятнаго комизма: „Вы *первый* русскій драматургъ, дожившій до 50-лѣтія *своей* литературной дѣятельности“, началъ г. Карповъ съ этой исторической справки свое удивительное привѣтствіе. „*Говорятъ, отживаютъ старыя драматическія формы*“, продолжалъ онъ, „*говорятъ, что публика желаетъ чего-то новаго, какихъ-то новыхъ настроеній. Весьма возможно. Спорить не станемъ.*“ Рѣдко приходится видѣть образчикъ такой примѣрной откровенности. Столько лѣтъ и съ такимъ успѣхомъ прививалъ г. Карповъ артистамъ Александринскаго театра убѣжденіе, что „тише ѣдешь—дальше будешь“—и вдругъ „*какія-то* новыя настроенія.“ Къ счастью, онъ успокоилъ публику тѣмъ, что онъ „спорить не станетъ“ и что во ввѣренномъ ему Суворинскомъ театрѣ все, славу Богу, пойдетъ по старому. Намъ здѣсь жаль лишь маститаго г. Потѣхина, который „первый дожилъ до своего 50-лѣтія“ для того, чтобы услышать въ день юбилея, что публика требуетъ чего-то новаго.

„Россія“ возымѣла прекрасную мысль вспоминать о разныхъ юбилейныхъ дняхъ знаменитыхъ русскихъ художниковъ. То она празднуетъ 45 лѣтъ со дня смерти такого-то, то 65 лѣтъ — рожденія другого. Идея очень милая, но соотвѣтствующія этимъ юбилеямъ поздравительныя статьи полны самыхъ странныхъ неожиданностей. Въ статьѣ о Кипренскомъ („Россія“, № 882), помѣщенной по случаю смерти художника въ 1836 году, авторъ ея, все тотъ-же Брешко-Брешковскій, сообщаетъ слѣдующее: „Кипренскій такъ строго заканчивалъ свои произведенія, *какъ не заканчивалъ ихъ ни Рембрандтъ, ни Рубенсъ*... Мазокъ Кипренскаго былъ такой-же капризный, какъ страстная, порывистая душа его... Вотъ портретъ самого художника, на которомъ до полной иллюзіи написано все до воротника сорочки... Каждый вѣрный ударъ кисти страстно бросалъ на холстъ комки красокъ“... Портретъ Дениса Давыдова свидѣтельствуетъ о томъ, „какой Кипренскій былъ *тактичный* колористъ“. А кромѣ того оказывается, что въ Кипренскомъ „романтизмъ уживался съ крайней распущенностью“.

И какъ можетъ „Россія“ помѣщать такія юбилейныя рѣчи?

Сокровищница курьезовъ нашей художественно-критической литературы не оскудѣваетъ. На-дняхъ намъ попалась на глаза чрезвычайно любопытная статья неизвѣстнаго автора въ „Биржев. Вѣдом.“ (№ 257) по поводу 35-лѣтней дѣятельности В. Е. Маковскаго.

Начинается этотъ шедевръ съ слѣдующей восторженно-сумбурной тирады:

„Тридцать пять лѣтъ творческой работы, напряженной, нервной. Сколько драмъ, цѣлыхъ „полосъ“ жизни и просто „клочковъ“, мгновеній ея запечатлѣно маститымъ художникомъ!“

Затѣмъ критикъ знакомитъ насъ со слѣдующими тремя странными особенностями творчества популярнаго жанриста: во 1-хъ, „съ верховъ общественной лѣстницы спускался онъ (т. е. В. Маковскій) въ самые мрачные низы ея“, во 2-хъ, „изображаетъ онъ порокъ—и *карающая кисть его превращается въ бичъ сатирика*“, и въ 3-хъ, когда „выступаютъ на сцену люди убогіе, которыхъ надо пожалѣть,—Маковскій озаряетъ ихъ скорбнымъ, ласковымъ свѣтомъ“.

Великолѣпно, въ своемъ родѣ, изложеніе глубокаго впечатлѣнія, вынесеннаго авторомъ замѣтки отъ картины подъ названіемъ „Крахъ Банка“. „Банкъ лопнулъ, и пропали денежки. Драматическій моментъ. Вкладчики горюютъ *сообразно съ характеромъ каждаго*“.

Предположеніе свое о томъ, что изъ всѣхъ русскихъ художниковъ одинъ лишь В. Е. Ма-

ковскій призванъ иллюстрировать Гоголя, критикъ подкрѣпляетъ слѣдующими двумя, по его мнѣнію, неоспоримыми доказательствами: „во-первыхъ, Маковскій является продолжателемъ Гоголя въ живописи, а во-вторыхъ, ему, *какъ человѣку почтенныхъ лѣтъ*, (такъ и сказано!) *памятны отголоски чичиковскихъ временъ*“.

Въ заключеніе своего интереснаго изслѣдованія, критикъ съ трогательной нѣжностью касается 50 изготовленныхъ уже иллюстрацій (изъ числа двухъ сотъ), заказанныхъ В. Маковскому къ „Мертвымъ душамъ“. Налицо уже имѣются: Чичиковъ, Петрушка, Собакевичъ и Маниловъ. „Ноздревъ еще не явился“, — скорбно вздыхаетъ критикъ, но тутъ-же, предвкушая грядущее наслажденіе, въ экстазѣ пророчитъ: „Можно себѣ представить, какъ онъ будетъ интересенъ!“ Едва-ли, думаемъ, онъ будетъ столь-же *интересенъ*, какъ приведенный нами образчикъ художественной критики изъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“.

„Новое Время“ поручило написать статью къ открытію въ Петербургѣ выставки старинныхъ картинъ своему критику г. Кравченкѣ (№ 9199). Послѣдній совершенно справедливо выбранилъ эту жалкую попытку, недостойную Общества *поощренія чего-бы то ни было*. Однако, подъ конецъ своей замѣтки г. Кравченко вдругъ выступилъ съ такимъ заявленіемъ, которое можетъ быть объяснено лишь крупнымъ недоразумѣніемъ: „я лично *думаю*“, пишетъ онъ, „что ихъ (хорошихъ вещей) все-таки мало, а *такъ какъ не настолько знаю работу великихъ мастеровъ*, чтобы подтверждать или исправлять ошибки другихъ, то и *уклоняюсь отъ отзыва*“. Бѣдное „Новое Время“ не можетъ никого найти, кто „зналъ бы работы великихъ мастеровъ“, условіе не лишнее для художественнаго критика большой газеты. Сказать-же про выставку старинныхъ произведеній лишь то, что наши старьевщики могутъ легко подсунуть публикѣ „настоящихъ *Рубенса и Соломаткина* (?)“—это значитъ болѣе, чѣмъ „уклониться отъ отзыва“.

МІРЪ ИСКУССТВА.

1901 г. № 11–12.

1901. № 11–12.

Отдѣленіе.

Содержаніе.

Иллюстраціи.

[illegible]

Статьи.

[illegible]

Стихи.

[illegible]

Иллюстраціи.

[illegible]

Статьи.

[illegible]

Стихи.

[illegible]

Александръ Бенуа

Л. Бакстъ (L. Bakst).
Портретъ Александра Бенуа.
(Собств. кн. М. К. Тенишевой
въ СПБургѣ).

Александръ Бенуа (Alexandre Benois).
Столовая въ Монплезирѣ.

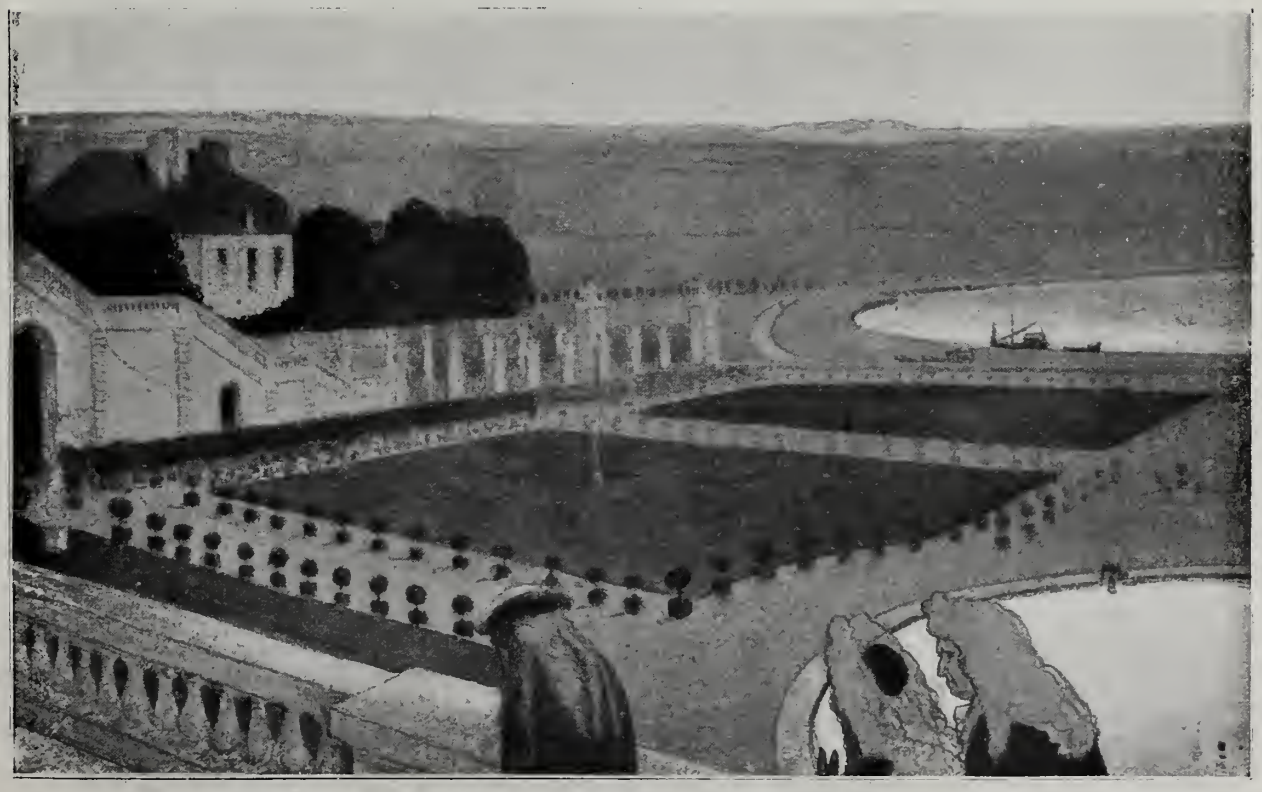
Александръ Бенуа (Alexandre Benois). Петергофъ. Передъ Большимъ Дворцомъ.

Александръ Бенуа (Alexandre Benois). Петергофъ. Золотая гора. (Собств. кн. Кантакузиной-Сперанской въ СПБургѣ).

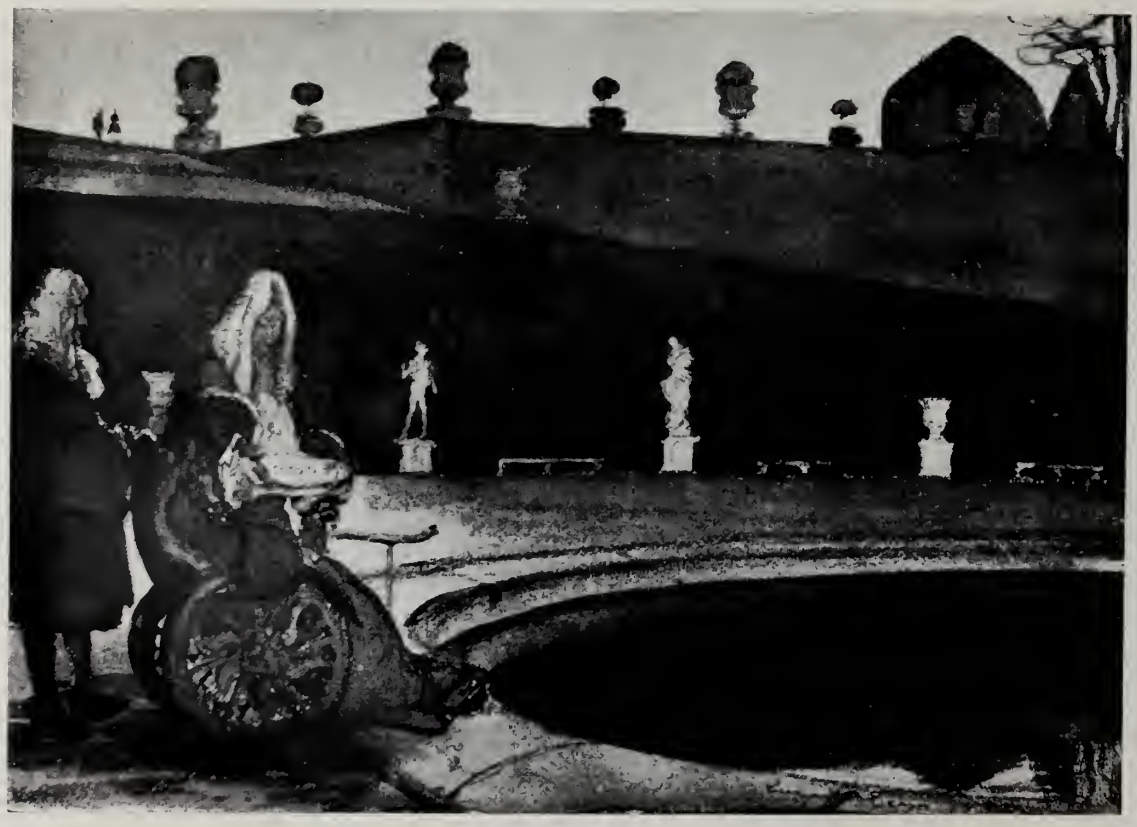
Александръ Бенуа (Alexandre Benois) Марли въ Петергофѣ (Собств. гр. Карловой).

Александръ Бенуа (Alexandre Benois). Уборная въ Марли.

Александръ Бенуа (Alexandre Benois).
У bassin de Cerès (Собств. кн. М. К. Тенишевой).



Александръ Бенуа (Alexandre Benois).
Видъ на оранжереи (Собств. С. С. Боткина въ СПБургѣ).

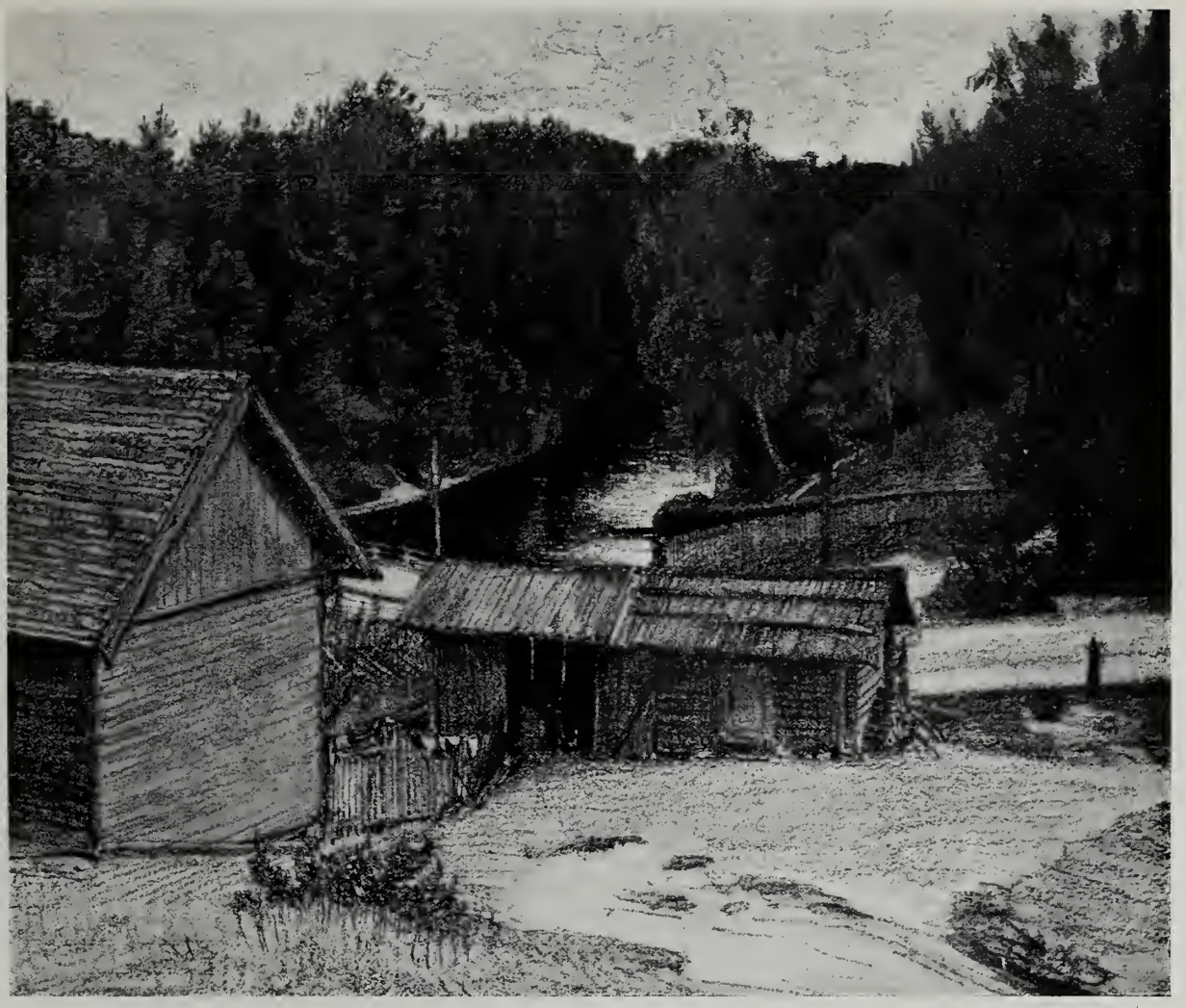


Александръ Бенуа (*Alexandre Benois*).
Parterre d'eau (*Собств. гр. Д. И. Толстого въ СПБургѣ*).
У bassin de Cerès, этюдъ (*Собств. М. А. Морозова въ Москвѣ*).

Александръ Бенуа (Alexandre Benois).
Le roi se promenait par tous les temps (Saint-Simon).
(Собств. г. Руссова въ Одессѣ).

Александръ Бенуа (Alexandre Benois).
Внутренность хижины въ Нормандіи.

Александръ Бенуа (Alexandre Benois).
Финляндія.
(Собств. В. А. Сѣрова).



Александръ Бенуа (Alexandre Benois).
Финляндія.

Александръ Бенуа (Alexandre Benois).
Финляндія.

Аманъ Жанъ (Aman Jean).
Портретъ А. Бенара.

А. Бенаръ. (*A. Besnard*).
Марина.

А. Бенаръ. (*A. Besnard*).
Портретъ.

А. Бенаръ. (A. Besnard).
Панно въ школѣ фармацевтовъ въ Парижѣ.

А. Бенаръ. (A. Besnard).
Этюдъ женщины.

А. Бенаръ. (*A. Besnard*).
Панно въ школѣ фармацевтовъ въ Парижѣ.

А. Бенаръ. (*A. Besnard*).
Конская ярмарка.

А. Бенаръ. (A. Besnard).
Восточный танецъ.

А. Бенаръ (A. Besnard).
Портретъ, акварель.

А. Венаръ (A. Besnard).
Отправленіе въ Китеру.
Декоративное панно.

А. Бенаръ (A. Besnard).
Фреска въ школѣ фармацевтовъ въ Парижѣ.

А. Бенаръ (A. Besnard).
Марина.

А. Бенаръ (*A. Besnard*).
Портретъ, офортъ.

А. Бенаръ (*A. Besnard*).
Купальщицы.

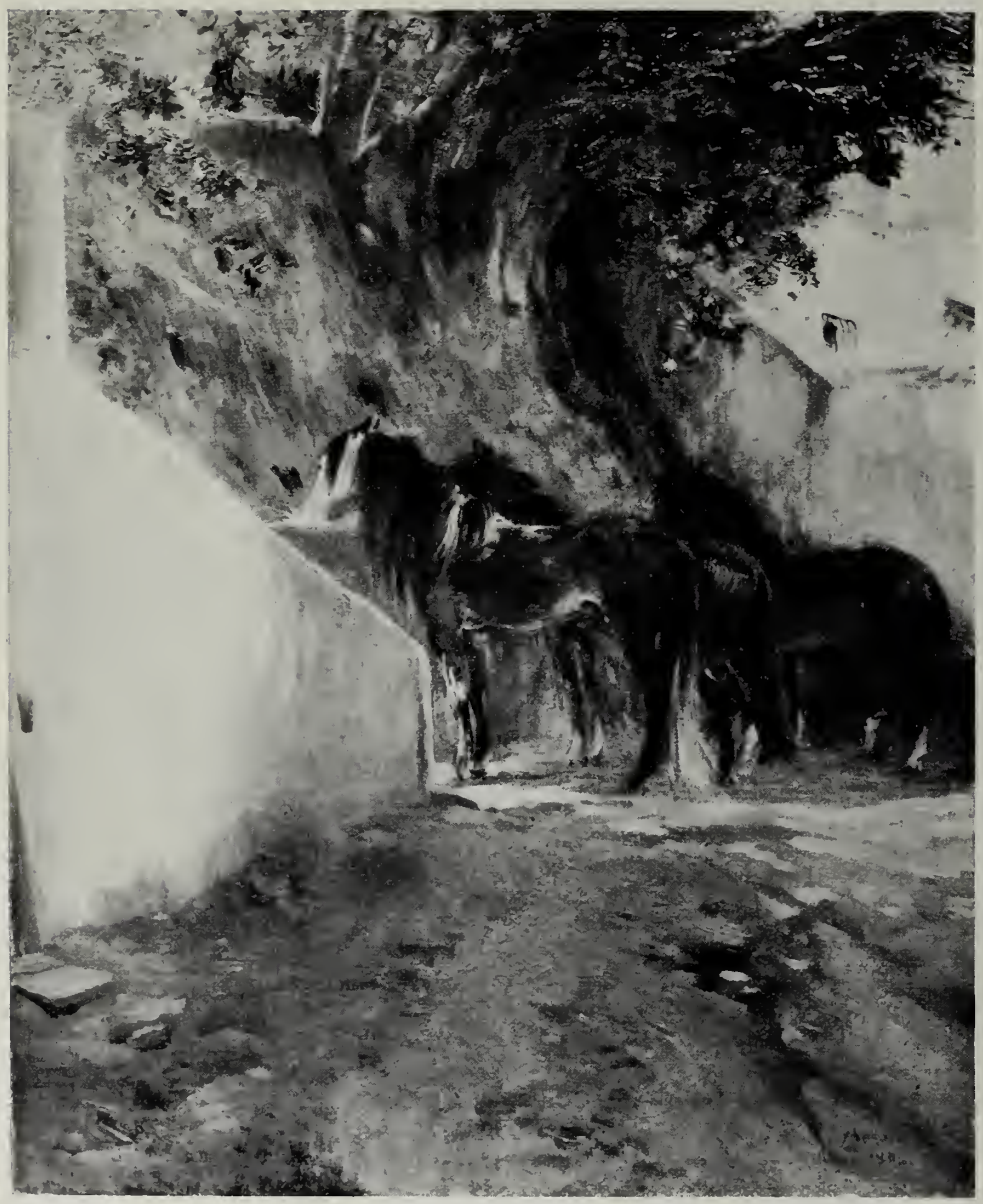
А. Бенаръ (*A. Besnard*).
Испанскій танецъ.

А. Бенаръ (A. Besnard).
Декоративное панно.

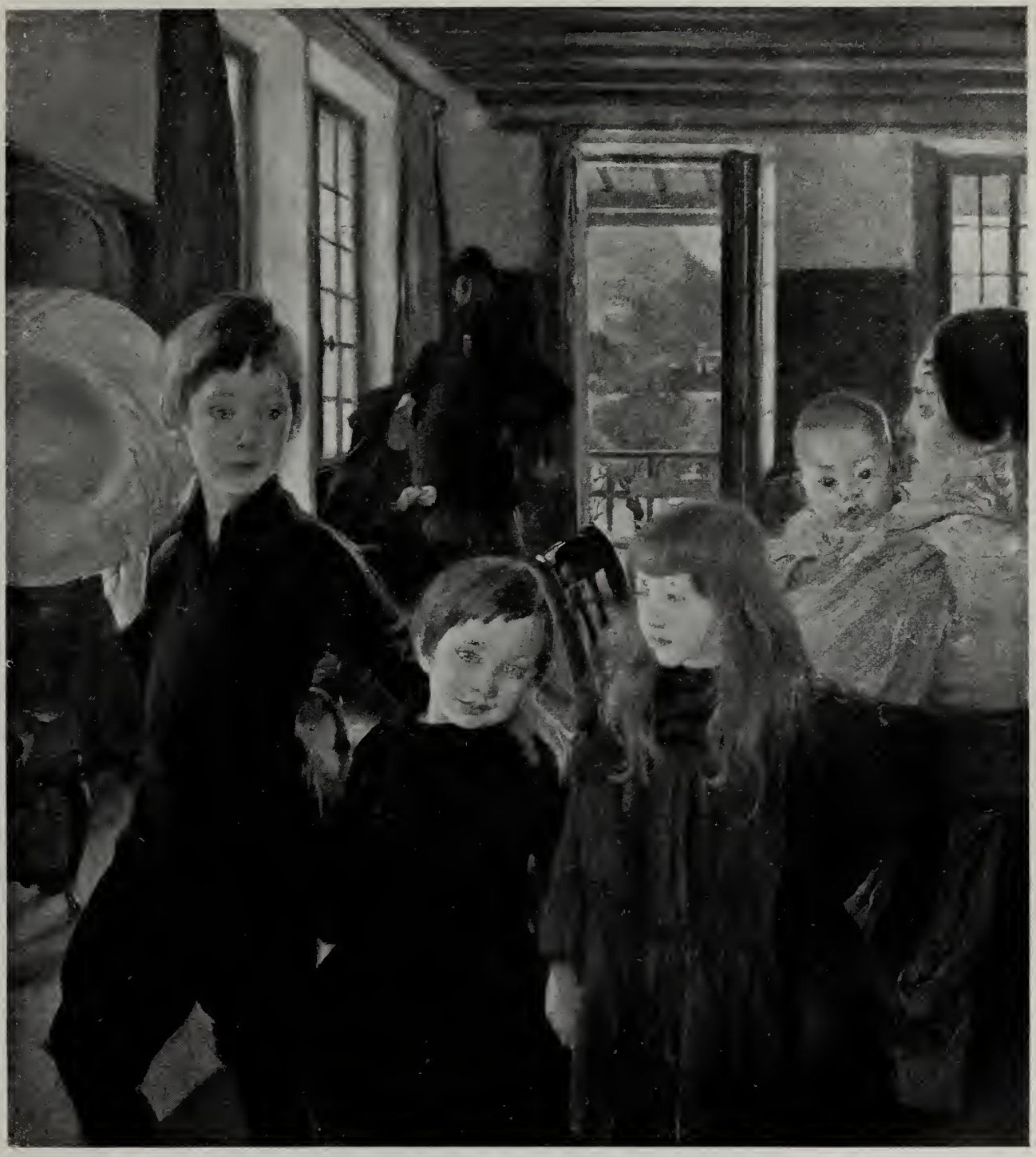
А. Бенаръ (A. Besnard).
Декоративное панно въ школѣ фармацевтовъ въ Парижѣ.

А. Бенаръ (A. Besnard).
Декоративныя панно въ школѣ фармацевтовъ въ Парижѣ.

А. Бенаръ (A. Besnard).
Купальщицы.



А. Бенаръ (*A. Besnard*).
Лошади.

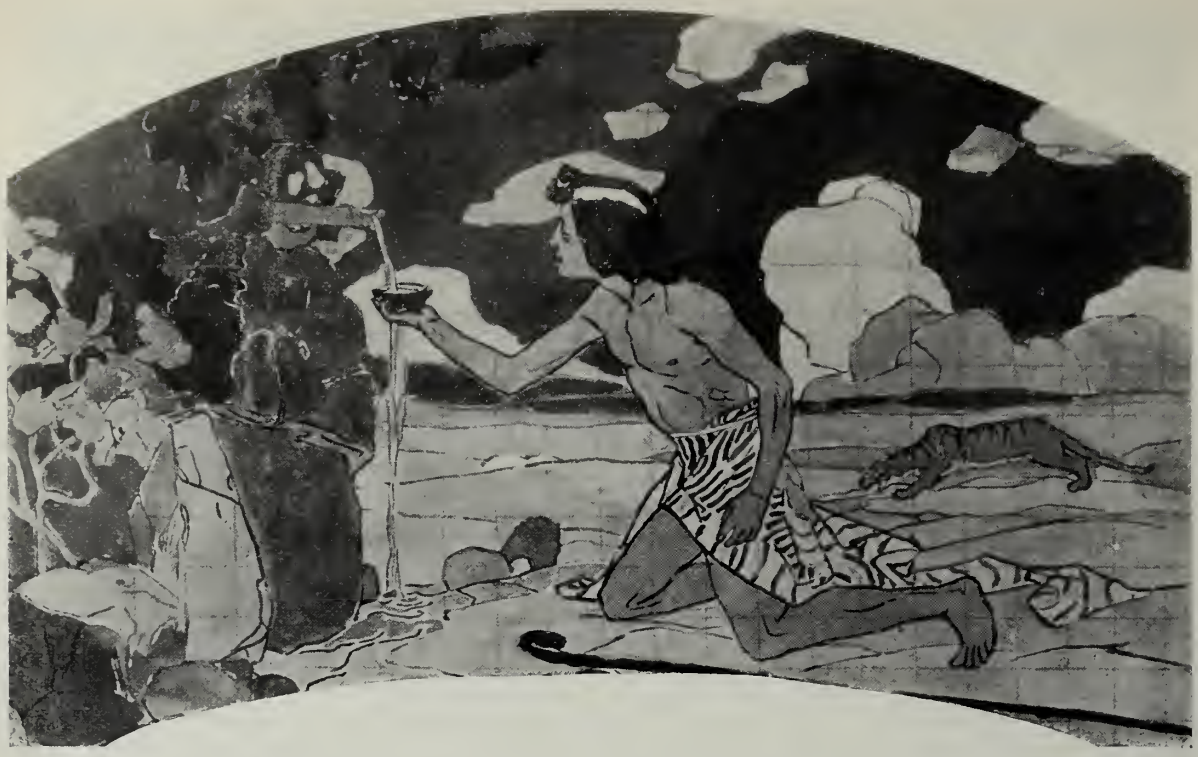


А. Бенаръ (*A. Besnard*).
Портретъ семьи художника.

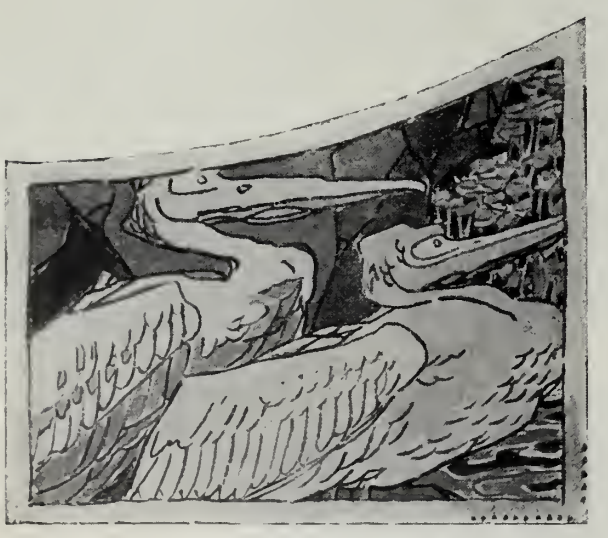
А. Бенаръ (*A. Besnard*).
Портретъ.

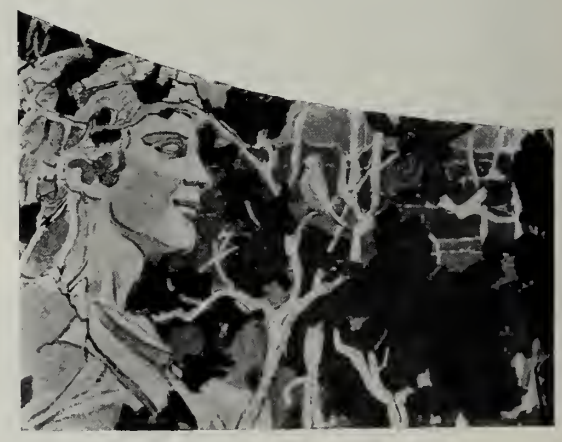
А. ГОЛОВИНЪ

А. Головинъ (A. Golovine).
Эскизы маіоликовыхъ панно для зданія „Метрополь“ въ Москвѣ.



А. Головинъ (*A. Golovine*).
Эскизы маіоликовыхъ панно для зданія „Метрополь“ въ Москвѣ.

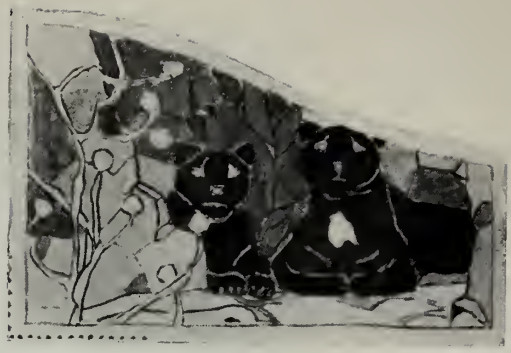


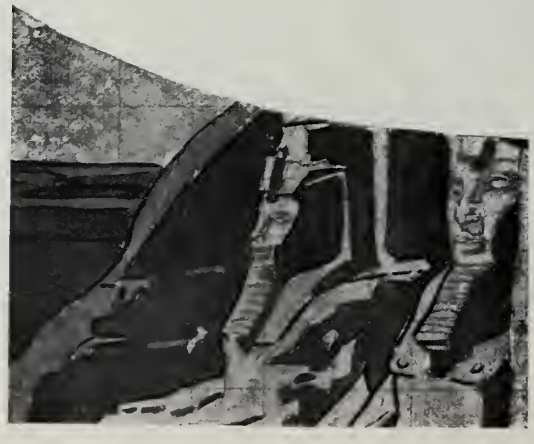


А. Головинъ (A. Golovine).
Эскизъ маіоликоваго панно для зданія „Метрополь“ въ Москвѣ.

А. Головинъ (A. Golovine).
Эскизы маіоликовыхъ панно для зданія „Метрополь“ въ Москвѣ.

А. Головинъ (A. Golovine).
Эскизъ маіоликоваго панно для зданія „Метрополь“ въ Москвѣ.





А. Головинъ (A .Golovine).
Эскизы майоликовыхъ панно для зданія „Метрополь“ въ Москвѣ.

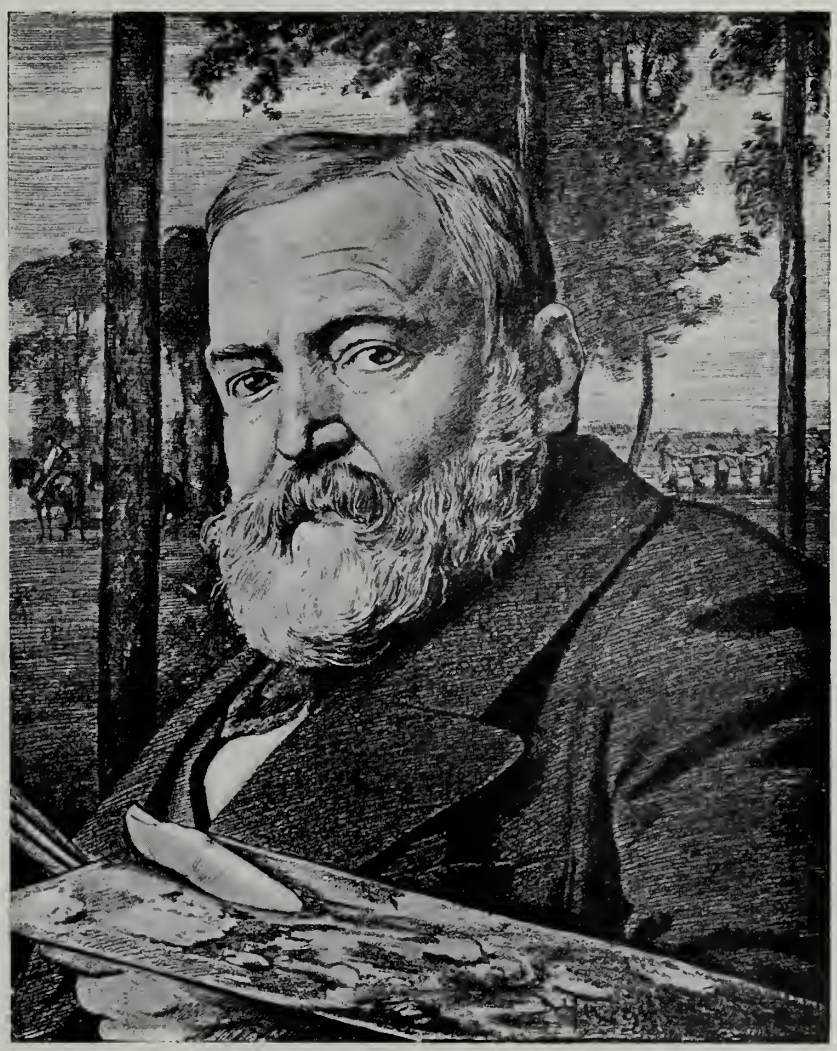
Акварель неизвѣстнаго русскаго мастера.
(Выст. старинн. карт. въ И. О. П. Художс. СПБ. 1901 г.).

В. Тропининъ (1780—1857 г.) V. Tropinine.
Мать художника.
(Выст. старинн. карт. въ И. О. П. Художс. СПБ. 1901 г.).

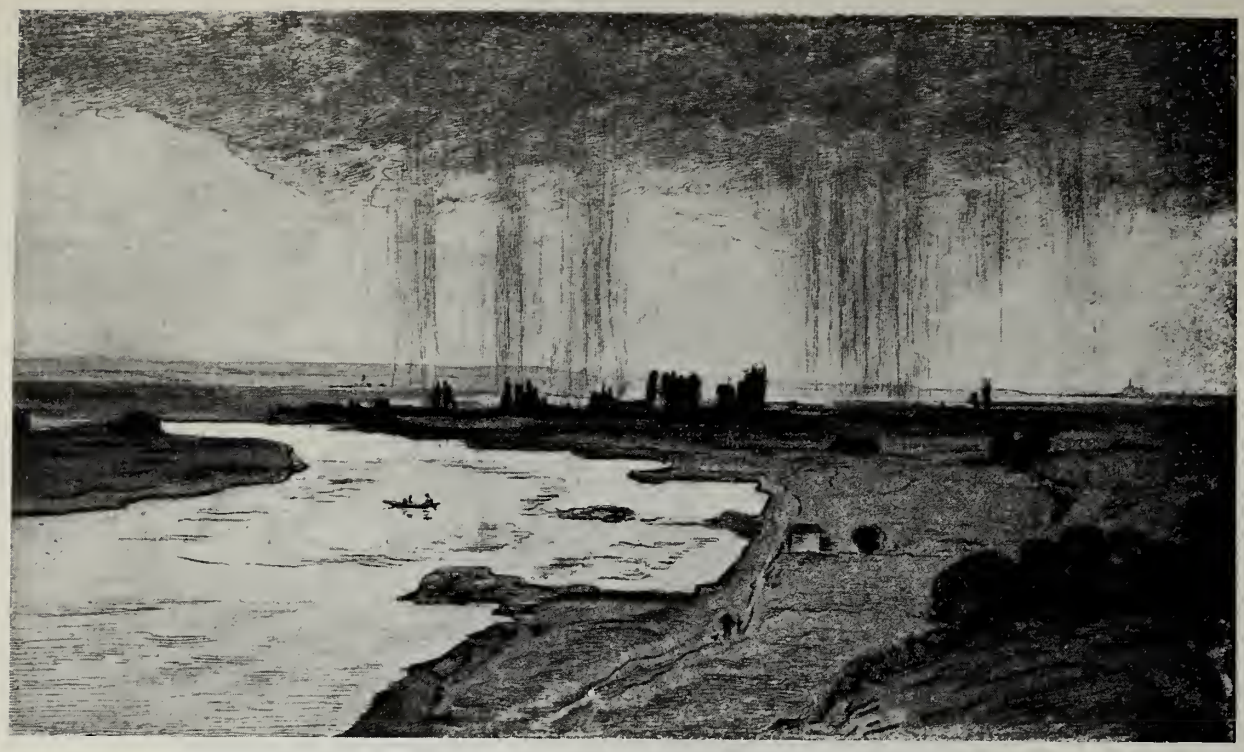
Голландск. школы XVII ст., соб. Н. Д. Никифорова.
(Выст. старинн. карт. въ И. О. П. Худож. СПБ. 1901 г.).

Итальянской школы XVI ст.
Св. Семейство, соб. гр. Мордвиновой.
(Выст. старинн. карт. въ И. О. П. Худож. СПБ. 1901 г.).

ГАНСЪ ТОМА.



Г. Тома (Hans Thoma).
Собственный портретъ.



Г. Тома (*H. Thoma*).
Дождь (*офортъ*).

Г. Тома (*H. Thoma*).
Лѣто.

Г. Тома (H. Thoma).
Хоровод.

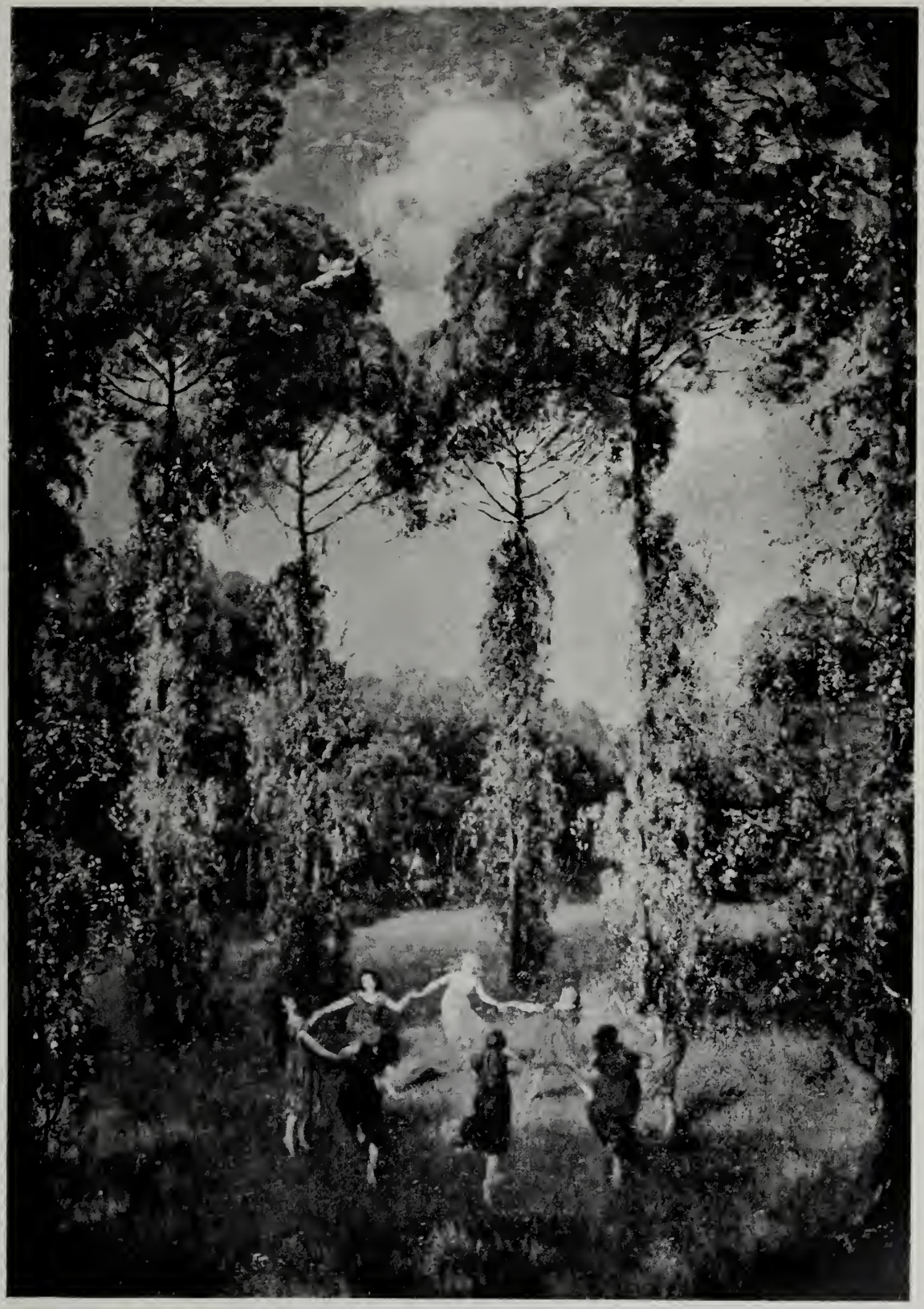
Г. Тома (H. Thoma).
Полетъ.
Пейзажъ.

Г. Тома (H. Thoma).
Рай.

Г. Тома (H. Thoma).
Пейзажъ.

Г. Тома (H. Thoma).
Одинокій рыцарь.

Г. Тома (*H. Thoma*).
Центавры.



Г. Тома (H. Thoma).
Золотое время.

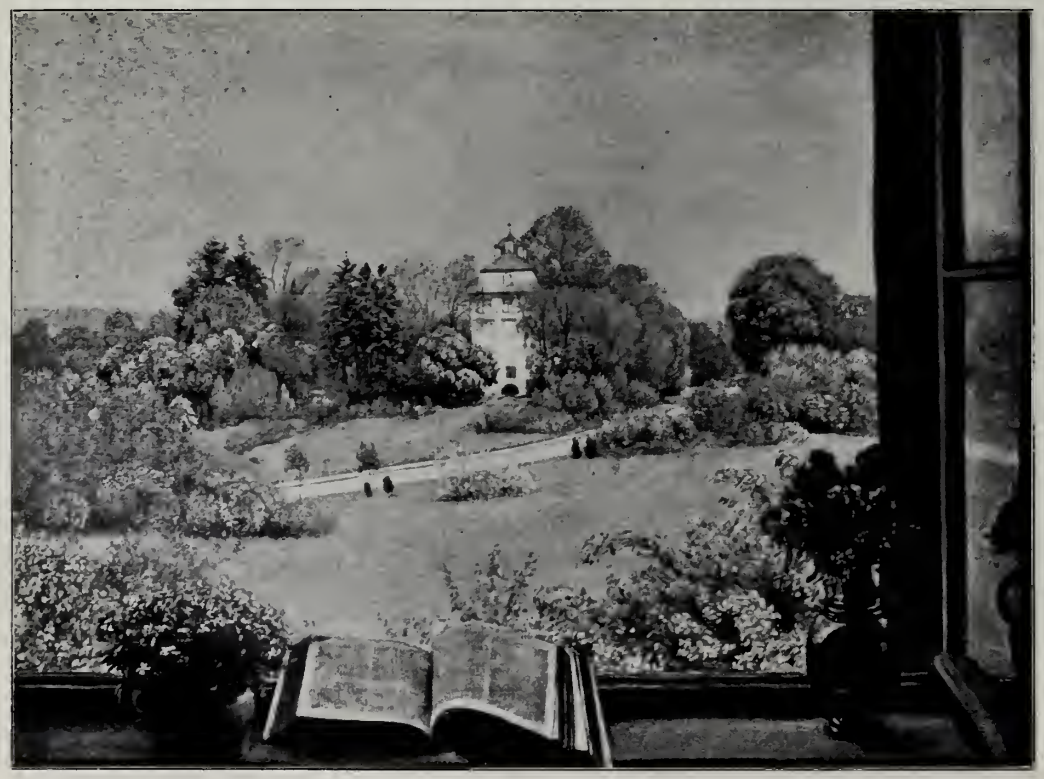
Г. Тома (H. Thoma).
Видъ изъ окна.

Г. Тома. (*H. Thoma*).
Пейзажъ.
Стадо козъ.

Г. Тома. (*H. Thoma*).
Литографія.

Г. Тома. (H. Thoma).
Елисейскія поля.

Г. Тома (H. Thoma).
Литографія.



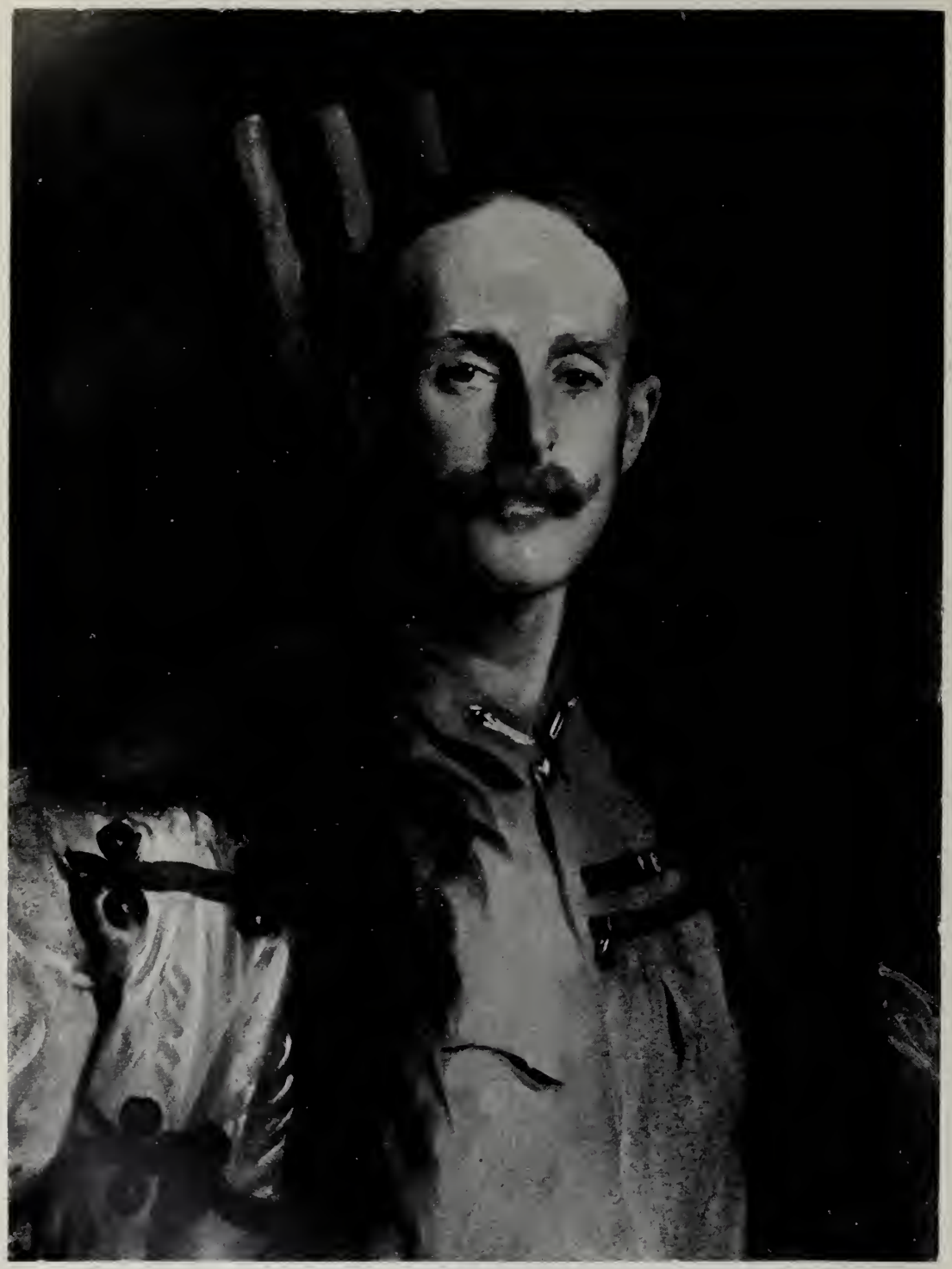
I. Тома (H. Thoma.)
Видъ парка изъ окна.

Обзоръ иностранныхъ изданій.

Ж. Шэннонъ (J. Shannon).
Семейный портретъ.
(„The Magazine of Art“, 1901 г.).

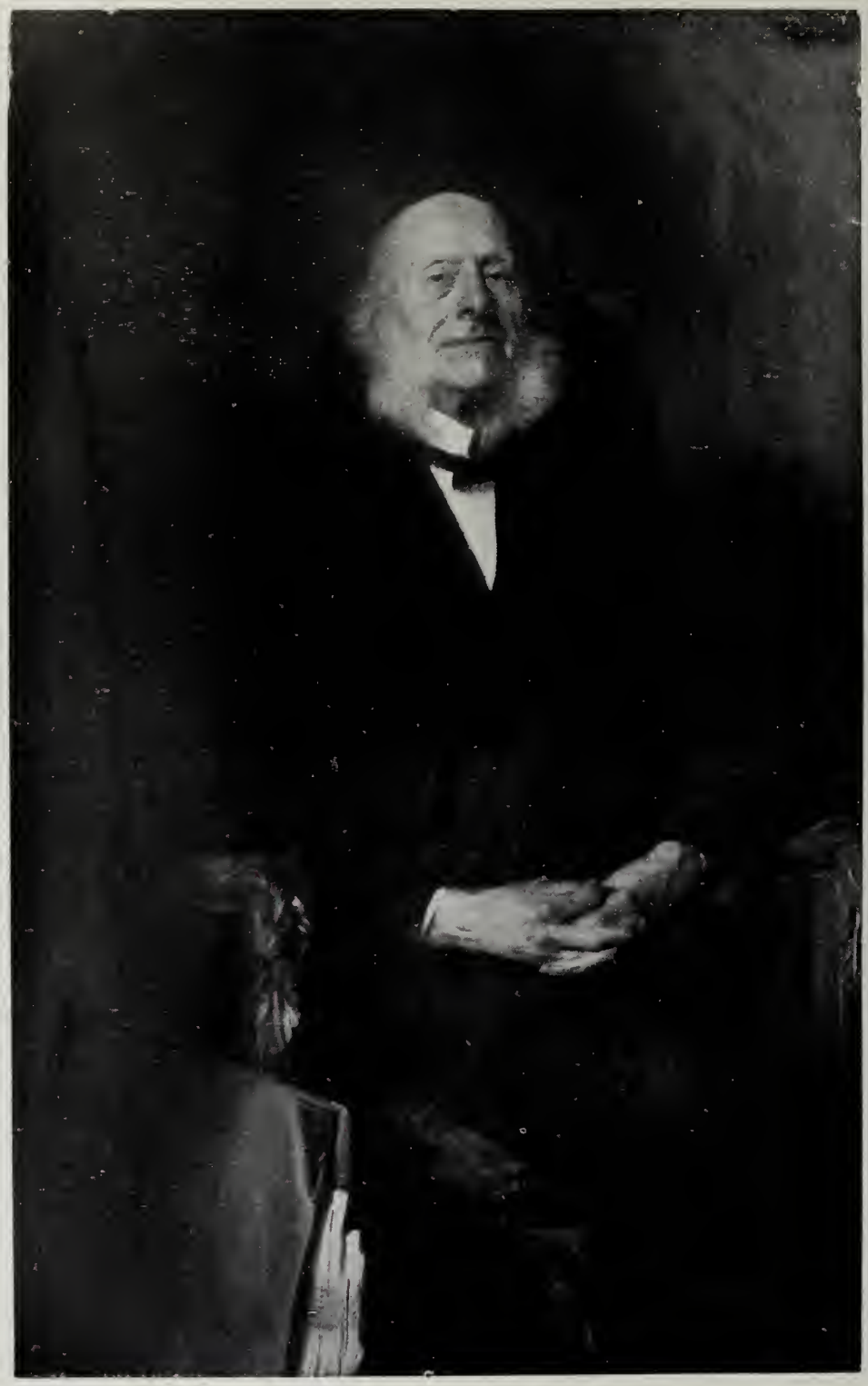
Дж. Сарджентъ (*J. Sargent*).
Портретъ.
(*„The Studio“, 1900 г.*).

Дж. Сарджентъ (J. Sargent).
Портретъ.
(„Die Kunst“, 1901 г.).



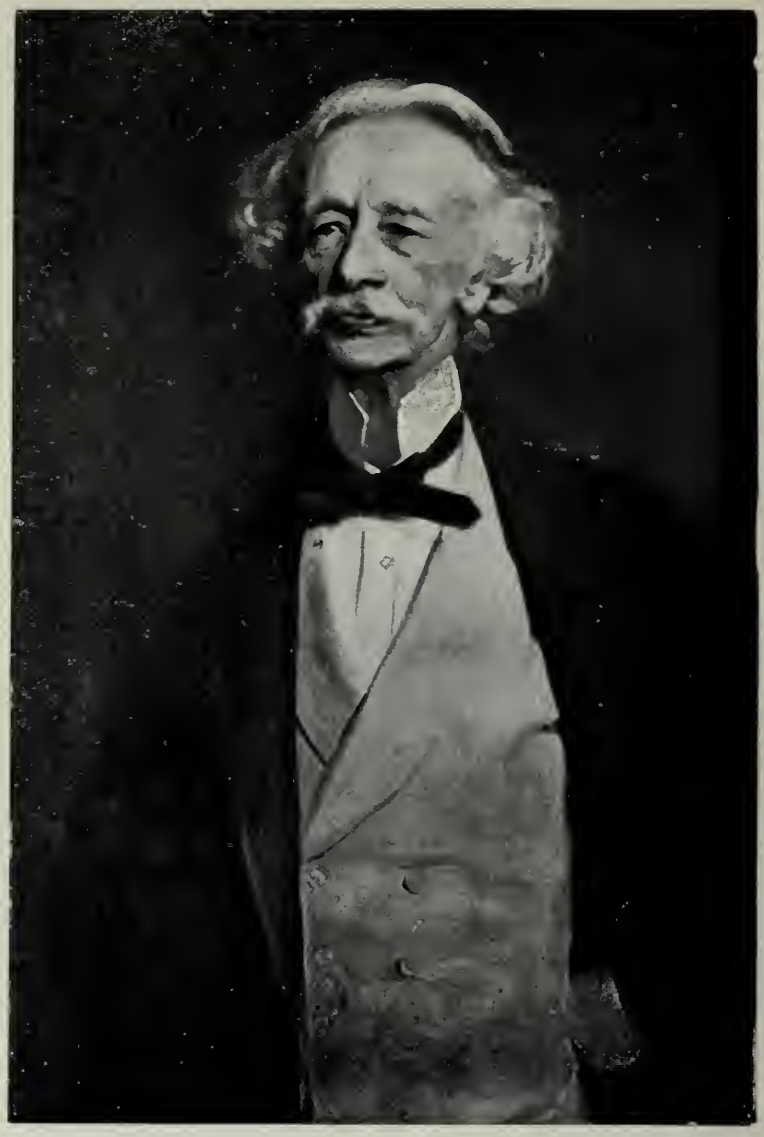
Дж. Сарджентъ (J. Sargent).
Портретъ.
(„The Magazine of Art“, 1900 г.).

Дж. Сарджентъ (*J. Sargent*).
Портретъ.
(*„The Magazine of Art“, 1900 г.*).



Дж. Сарджентъ (*J. Sargent*).
Портретъ.
(„*The Studio*“, *1900 г.*).

Дж. Сарджентъ (*J. Sargent*).
Портретъ сестеръ Вертгеймеръ.
(„*The Magazine of Art*“, *1901 г.*).



Дж. Сарджентъ (*J. Sargent*).
Портреты.
(*„The Studio“, 1900 г.*).

ГЛАВА VI.

РАЗДВОЕНІЕ У Л. ТОЛСТОГО.—ПОСЛѢДНЕЕ СОЕДИНЕНІЕ.

Анна Каренина, въ жару родильной горячки, говоритъ мужу:

„Я все та-же, но во мнѣ есть другая, я ея боюсь—она полюбила того (Вронскаго), и я хотѣла возненавидѣть тебя, и не могла забыть про ту, которая была прежде. *Та не я. Телерь я настоящая, я вся*".

„Анна Каренина", какъ законченное художественное цѣлое,—самое совершенное изъ произведеній Л. Толстого. Въ „Войнѣ и Мирѣ" хотѣлъ онъ, можетъ быть, бо̀льшаго, но не достигъ: и мы видѣли, что одно изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, Наполеонъ, совсѣмъ не удался. Въ „Аннѣ Карениной" все или почти все удалось;—тутъ и только тутъ, художественный геній Л. Толстого дошелъ до своей высшей точки, до полнаго самообладанія, до окончательнаго равновѣсія между замысломъ и выполненіемъ. Если когда нибудь онъ и бывалъ сильнѣе, то ужъ во всякомъ случаѣ совершеннѣе никогда не былъ, ни раньше, ни послѣ.

И не случайно Достоевскій предсказалъ всемірное значеніе Л. Толстого, по поводу именно Анны Карениной: „если у насъ есть литературныя произведенія такой силы мысли и исполненія, то... почему намъ отказываетъ Европа въ нашемъ *своемъ собственномъ* словѣ?—вотъ вопросъ, который рождается самъ собою". Въ этомъ произведеніи, утверждаетъ Достоевскій, выражена величайшая тайна міра, *тайна зла*, „съ страшной глубиной и силою, съ небывалымъ доселѣ у насъ реализмомъ художественнаго исполненія"; здѣсь выражено то, что „законы духа человѣческаго столь еще неизвѣстны... столь таинственны, что нѣтъ и не можетъ быть судей *окончательныхъ*, а есть Тотъ, Который говоритъ: „Мнѣ отмщеніе, и Азъ воздамъ". Ему одному извѣстна *вся* тайна міра сего и окончательная судь-

ба человѣка. Человѣкъ-же пока не можетъ браться рѣшать ничего съ гордостью своей непогрѣшимости,—не пришли еще времена и сроки". Одну сцену Достоевскій считаетъ главною, называетъ самою „геніальною"; и ужъ конечно для него въ этой сценѣ, живомъ средоточіи всей „Анны Карениной", можетъ быть, всего художественнаго толстовскаго творчества, съ наибольшею силою и ясностью выражена главная идея романа—тайна незавершеннаго міра, тайна зла и несоизмѣримость тайны этой съ человѣческимъ разумомъ („не можетъ быть судей окончательныхъ"); это — та сцена, гдѣ Анна Каренина, чувствуя приближеніе смерти, дѣлаетъ мужу поразительное признаніе:

„*Я все та-же, но во мнѣ есть другая, я ея боюсь... Та не я. Телерь я настоящая, я вся*". Достоевскій могъ-бы сказать Аннѣ Карениной то, что онъ говоритъ неизвѣстной въ одномъ изъ своихъ предсмертныхъ писемъ: „вы мнѣ родная, потому что это *раздвоеніе* въ васъ, точь въ точь какъ и во мнѣ,—и всю жизнь во мнѣ было". Раздвоеніе всю жизнь было и въ Аннѣ; въ ней были *два я*, и весь ужасъ ея трагедіи въ неразрѣшимости для ея сознанія, для ея совѣсти, вопроса, какое изъ этихъ двухъ *я* настоящее. Когда особое состояніе плоти—горячешный жаръ, бредъ, ощущеніе близкой смерти—даетъ ея сознанію ясновидѣніе, и она рѣшаетъ, что не любитъ и никогда не любила Вронскаго, а любитъ только своего мужа и даже въ то время, какъ хотѣла его ненавидѣть, любила его, то это ложь или, вѣрнѣе, одна половина правды безъ другой, одна изъ „двухъ правдъ", между которыми она живетъ и умираетъ, тѣхъ вѣчныхъ „двухъ правдъ", о которыхъ говоритъ и Чортъ Ивану Карамазову. Когда другое полярно-противоположное состояніе плоти—оргійный избытокъ жизни даетъ ея сознанію другое, опять-таки полярно - противоположное ясновидѣніе, и она рѣшаетъ, что любитъ Вронскаго и ненавидитъ мужа,—это опять ложь или половина, другая половина правды. А совершенная, полная правда то, что она любитъ и любовника, и мужа въ одно и то-же время, *любитъ обоихъ вмѣстѣ*, что оба *я*, живущія въ ней—Анна, любящая Вронскаго и Анна, любящая мужа—одинаково искреннія, одинаково истинныя. Это невозможно, противоестественно, это слишкомъ страшно, страшнѣе смерти—она вѣдь дѣйствительно и умираетъ, чтобы только не видѣть этой постепенно обнажающейся передъ нею полной правды, которая кажется ей чудовищно-безстыдною, безобразною,—но это такъ. И недаромъ вѣщій сонъ соединяетъ для нея жизнь со смертью, одну половину правды съ другою, приподымая уголокъ покрова надъ этой послѣднею единою истиной.—Вскорѣ послѣ того, какъ Анна впервые отдалась Вронскому и стали „двое одна плоть",—„во снѣ, когда она не имѣла власти надъ своими мыслями, ея положеніе представлялось ей во всей безобразной наготѣ своей. Одно сновидѣніе почти каждую ночь посѣщало ее. Ей снилось, что *оба вмѣстѣ были ея мужья*, что оба расточали ей свои ласки. Алексѣй Александровичъ плакалъ, цѣлуя ея руки, и говорилъ: какъ хорошо теперь! И Алексѣй Вронскій былъ тутъ-же, и онъ былъ также ея мужъ. И *она удивлялась тому, что прежде ей казалось это невозможнымъ, объясняла имъ, смѣясь, что это гораздо проще*, и что они оба теперь довольны и счастливы. Но это сновидѣніе, какъ кошмаръ, давило ее, и она просыпалась съ ужасомъ". Тутъ всего поразительнѣе то, что Анна *смѣется* во снѣ. Это конечно

все тотъ-же, слишкомъ знакомый намъ по раздвоеннымъ героямъ Достоевскаго, страшный смѣхъ отъ *смѣшенія*, это смѣшное отъ смѣшаннаго („внезапный демонъ иронiи"—„я весь точно заряженъ смѣхомъ"). Анна „просыпается съ ужасомъ", и это ужасъ, отъ котораго дѣйствительно можно сойти съ ума или „умереть во снѣ", какъ боится умереть князь Мышкинъ, мучимый такимъ-же бредомъ двойной любви.

— „Какъ-же? Стало-быть обѣихъ хотите любить?—спрашиваетъ идіота простой жизненный человѣкъ.

— „О, да, да",—отвѣчаетъ тотъ съ ужаснымъ простодушіемъ, которое дѣлаетъ его похожимъ на настоящаго Идіота... или на святого.

— „Помилуйте, князь, что̀ вы говорите, опомнитесь!"

И простой человѣкъ смѣется беззаботнымъ смѣхомъ: „какъ это любить двухъ? Двумя разными любвями какими нибудь? Это интересно... бѣдный идіотъ! И что̀ съ нимъ будетъ теперь?"

Прежде было ясно и просто: любить двухъ нельзя; это грѣшно или смѣшно, гадко, пошло,—смѣшно потому, что двѣ чувственности, смѣшиваясь, обезображиваются этимъ смѣшеніемъ. Прежде также было ясно, за что и кому именно принадлежитъ „отмщеніе". Но вотъ „святой" князь Мышкинъ, хотя и „чувствуетъ себя" виноватымъ во всемъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ, сознаетъ, что не можетъ и не хочетъ любить иначе, какъ „обѣихъ вмѣстѣ". И страстная, можетъ быть, даже сладострастная (хотя и новымъ, почти никому еще невѣдомымъ сладострастіемъ) любовь его къ „мадоннѣ" Аглаѣ такъ-же безгрѣшна, какъ его безстрастная любовь — жалость къ вакханкѣ Настасьѣ Филиповнѣ. Если-бы онъ измѣнилъ одной изъ нихъ, то спасъ-бы обѣихъ, но онъ чувствуетъ, что *не долженъ* измѣнять ни той, ни другой, и этою вѣрностью губитъ обѣихъ, отъ нея гибнетъ самъ. Гдѣ-же тутъ собственно грѣшное, прелюбодѣйное, и гдѣ смѣшное? Кому отмщеніе и за что? Мы этого пока не знаемъ, — „не пришли еще времена и сроки". Но вѣдь и Анна гибнетъ вовсе не потому, что измѣнила мужу для любовника, какъ всѣмъ и ей самой кажется, а наоборотъ — именно потому, что хочетъ и не можетъ измѣнить ни мужу для любовника, ни любовнику для мужа и остается вѣрною обоимъ даже до смерти, до самоуничтоженія. Въ томъ-то весь ужасъ ея трагедіи, что любовь къ Вронскому не только не разрушаетъ, а, напротивъ, обостряетъ, углубляетъ до безконечности любовь ея къ мужу. Это не прелюбодѣяніе, по крайней мѣрѣ, не старое обычное прелюбодѣяніе, не грѣхъ и смѣхъ, не двѣ смѣшанныя и этимъ смѣшеніемъ осквернённыя *чувственности*, а два самыя великія, самыя чистыя и совершенно противоположныя, для ея сознанія несоединимыя *чувства*, или даже двѣ какія-то всю ея жизнь, всю нашу жизнь пронизывающія, хотя и для нея такъ-же, какъ для большинства изъ насъ, все еще безсознательныя мысли. Тутъ „*двѣ мысли* вмѣстѣ сошлись, — говоритъ Идіотъ.—Это очень часто случается, со мной безпрерывно... Съ этими двойными мыслями ужасно трудно бороться". Отъ этихъ-то двойныхъ, „двоящихся мыслей" и погибъ князь Мышкинъ, сошелъ съ ума—„умеръ во снѣ". Эти двойныя чувства и мысли—по преимуществу наши, новыя, никогда никѣмъ въ прошлыхъ вѣкахъ съ такою силою не испытанныя чувства и мысли. Въ минуты самаго яркаго напряженнаго сознанія, когда Анна съ отчаяніемъ обращается за помощью къ религіи, къ христіанству,—„ей не только тяжело, го-

воритъ Л. Толстой, но она начинаетъ испытывать страхъ передъ новымъ, никогда не испытаннымъ ею душевнымъ состояніемъ; она чувствуетъ, что *въ душѣ ея все начинаетъ двоиться*, какъ двоятся иногда предметы въ усталыхъ глазахъ". И она, подобно Идіоту, погибнетъ отъ этого раздвоенія, убьетъ себя, чтобы только уйти отъ невыносимаго ужаса двойной любви. Трагедія Анны Карениной есть трагедія князя Мышкина и не его одного, но и всѣхъ вообще раздвоенныхъ героевъ Достоевскаго. И въ Аннѣ, какъ въ Раскольниковѣ, „точно два противоположные характера поочередно смѣняются". И Анна, подобно Версилову, „обладаетъ способностью чувствовать два самыя противоположныя чувства въ одно и то-же время", и какъ тотъ, сама не знаетъ иногда, страшно-ли это, потому что безумно, или только низко и безчестно, „потому что слишкомъ благоразумно". И ея душа, какъ душа Ставрогина, вѣчно колеблется между „двумя полюсами", находя въ обоихъ, если не „одинаковость наслажденія", то одинаковость муки. И она, какъ Дмитрій Карамазовъ, начиная „идеаломъ Мадонны"—цѣломудренной жены, рождающей матери—кончаетъ „идеаломъ Содомскимъ"—нерождающей любовницы, сладострастной вакханки, которую оргійная чрезмѣрность любви приводитъ къ необходимости смерти, къ жаждѣ саморазрушенія („я хочу себя разрушать", какъ Лиза говоритъ Алешѣ). И что̀ еще страшнѣе — „уже съ идеаломъ Содомскимъ въ душѣ, не отрицаетъ она и идеала Мадонны, и горитъ отъ него сердце ея, воистину горитъ, какъ и въ юные непорочные годы";— и „что̀ уму ея представляется позоромъ, то сердцу сплошь красотой". Красота и для нея, и даже въ ней самой, по слову Дмитрія, — „не только страшная, но и таинственная вещь", ибо „тутъ берега сходятся, тутъ всѣ противорѣчія вмѣстѣ живутъ". Если Наташа, Китти—явная, дневная, то Анна Каренина тайная, ночная муза Л. Толстого, можетъ быть, болѣе близкая сердцу его; во всякомъ случаѣ, это въ русской литературѣ самое совершенное воплощеніе той красоты, о которой всю жизнь думалъ Достоевскій, о которой Л. Толстой никогда не думалъ, но которую онъ чувствовалъ не менѣе глубоко, чѣмъ Достоевскій, той „страшной и таинственной" красоты, изъ-за которой, опять-таки по слову Дмитрія, „дьяволъ съ Богомъ борется, а поле битвы—сердца людей".

Итакъ, въ своемъ величайшемъ произведеніи, въ Аннѣ Карениной, Л. Толстой, ясновидецъ плоти, углубляясь въ ея безсознательную стихію, коснулся той-же тайны міра, тайны раздвоенія,— *Двухъ въ Единомъ*, которую вѣчно испытывалъ и ясновидецъ духа, Достоевскій, проникая въ высшія, отвлеченнѣйшія отъ безсознательной стихіи, области человѣческаго сознанія. Тутъ разными языками оба они говорятъ объ одномъ и томъ-же; тутъ ихъ кровное родство, ихъ срощѐніе; ихъ общіе, неразрывно сплетенные, соединяющіе эти двѣ столь противоположныя вершины русскаго духа, подземные корни; тутъ ихъ вѣчное, самое древнее и самое новое, русское, пушкинское единство.

И чѣмъ пристальнѣе всматриваешься въ эти „двѣ правды", „два *я*", которыя борются въ Аннѣ Карениной, тѣмъ яснѣе обнаруживается совершенное единство главнаго трагическаго дѣйствія въ лучшемъ изъ произведеній Л. Толстого и во всѣхъ произведеніяхъ Достоевскаго.

Одно изъ этихъ „я" легко опредѣлимо: оно освѣщѐно свѣтомъ нашего обще-народнаго, даже обще-европейска-

го, и частнаго, толстовскаго, религіознаго сознанія, которое кажется ему и почти всѣмъ „христіанскимъ“, исчерпывающимъ сущность того, что̀ привыкли называть „христіанствомъ“. Это именно то изъ двухъ „я“, которое является самой Аннѣ при вспышкѣ „бѣлаго свѣта смерти“, и которое считаетъ она единственно подлиннымъ, праведнымъ, святымъ. Это та, будто-бы, настоящая прежняя Анна, которая любитъ не Вронскаго, а мужа, любовью, почти чуждою пола—безстрастною любовью-жалостью. „Онъ добръ, онъ самъ не знаетъ, какъ онъ добръ. Никто не зналъ. Одна я, и то мнѣ тяжело стало. Его глаза надо знать, у Сережи точно такіе-же, и я ихъ видѣть не могу отъ этого“.

Она смотритъ на мужа „съ такою умиленною и восторженною нѣжностью, какой онъ никогда не видалъ“.—„Нѣтъ, нѣтъ, уйди, ты слишкомъ хорошъ“. — Она держала одною горячею рукой его руку, другою отталкивала его. И когда онъ сталъ на колѣни и, положивъ голову на ея руку, зарыдалъ, какъ ребенокъ,—она обняла его плѣшивѣющую голову, подвинулась къ нему и съ вызывающею гордостью подняла къ верху глаза:

— „Вотъ онъ, я знала!“

И, обращаясь къ Вронскому, который закрываетъ лицо руками:

— „Открой лицо, смотри на него. *Онъ святой*, сказала она.—Да открой, открой лицо! сердито заговорила она.—Алексѣй Александровичъ, открой ему лицо! Я хочу его видѣть.

„Алексѣй Александровичъ взялъ руки Вронскаго и отвелъ ихъ отъ лица, ужаснаго по выраженію страданія и стыда, которыя были на немъ.

— „Подай ему руку. Прости его“.

Она въ это мгновеніе наслаждается позоромъ молодого, красиваго гордаго любовника и величіемъ стараго, безобразнаго, смѣшного мужа.

— „Вы можете затоптать меня въ грязь, сдѣлать посмѣшищемъ свѣта, я не покину ея, и никогда ни слова упрека не скажу вамъ“, говоритъ мужъ любовнику.

Да, „онъ добръ, онъ слишкомъ хорошъ, онъ святой“.

Въ бреду мечтаетъ она и для себя о той-же святости:—„Я ужасна, но мнѣ няня говорила: святая мученица,—какъ ее звали?—она хуже была. И я поѣду въ Римъ, тамъ пустыня“.

Мужъ и любовникъ простили другъ другу; грѣшная жена уйдетъ въ пустыню спасаться, подобно святой Маріи Египетской. „Чтобы не погибнуть отъ убѣжденія въ таинственной и роковой неизбѣжности зла, говоритъ Достоевскій, человѣку указанъ исходъ. Онъ геніально намѣченъ поэтомъ въ геніальной сценѣ романа, въ сценѣ смертельной болѣзни героини, когда преступники и враги вдругъ преображаются въ существа высшія, въ братьевъ, все простившихъ другъ другу, въ существа, которыя сами взаимнымъ всепрощеніемъ сняли съ себя ложь, вину и преступность и тѣмъ разомъ оправдали себя съ *ложнымъ сознаніемъ*, что получили право на то“. Вотъ исходъ, единственный, будто-бы, указанный человѣку Богомъ; другого нѣтъ: такъ думаетъ или, по крайней мѣрѣ, хочетъ думать Достоевскій; такъ думалъ конечно и самъ Л. Толстой, создавая „Анну Каренину“. Дѣйствительно, это все еще пока единственный исходъ стараго религіознаго сознанія, которое считаетъ себя исчерпывающимъ христіанство. Достоевскій говоритъ тутъ о „полномъ сознаніи“ кающихся „преступниковъ“, то есть, Вронскаго и Анны. Но на самомъ дѣ-

лѣ, было-ли тутъ „полное сознаніе?“ Было-ли тутъ даже вообще какое-бы то ни было религіозное сознаніе чѣмъ-то главнымъ, рѣшающимъ?

Пробужденіе „настоящаго“, исключительно, будто-бы, „христіанскаго“ *я* въ Аннѣ—любви ея къ мужу—начинается не столько въ сознаніи (на самомъ дѣлѣ, сознаніе это потухаетъ въ ней, вмѣстѣ со вспышкой „благо свѣта смерти“, такъ что, выздоровѣвъ отъ родильной горячки, остается она въ прежней „языческой“ темнотѣ и слѣпотѣ), не въ сознаніи, а въ безсознательной стихіи, не въ глубинѣ духа, а въ глубинѣ плоти, такъ-же какъ всѣ великія чувства и мысли у Л. Толстого. Въ глубинѣ плоти, въ тайнѣ пола, у женщины рядомъ съ началомъ нерождающаго оргійнаго сладострастія есть противоположное, или кажущееся противоположнымъ, начало материнства. Анна не только—вакханка, любовница, „преступная“ жена, но и мать, все еще „святая мать“, „Мадонна“. И даже въ то время, когда всѣми силами своего *ложнаго* сознанія оправдываетъ она себя и любовь свою къ Вронскому, ненависть къ мужу, эта безсознательная, противоположная правда, правда материнства, возмущается въ ней.

„Вронскій не могъ понять, какъ она со своею сильною, честною натурой, могла переносить это положеніе обмана и не желать выйти изъ него; но онъ не догадывался, что главная причина этого была то слово *сынъ*, котораго она не могла выговорить. Когда она думала о сынѣ и о его будущихъ отношеніяхъ къ бросившей его отца матери, ей такъ становилось страшно за то, что́ она сдѣлала, что она не разсуждала, а, какъ женщина, старалась только успокоить себя лживыми разсужденіями и словами, съ тѣмъ, чтобы все оставалось по старому, и чтобы можно было забыть про страшный вопросъ, что́ будетъ съ сыномъ“.

— „Я прошу тебя, я умоляю тебя, никогда не говори со мной объ этомъ!

— „Но, Анна...

— „Никогда. Предоставь мнѣ. Всю низость, весь ужасъ своего положенія я знаю; но *это не такъ легко рѣшить, какъ ты думаешь*“.

Дѣйствительно, это не такъ легко рѣшить, какъ думаютъ всѣ.—Уйти отъ мужа? Забыть прошлое и начать новую жизнь? Но вѣдь вотъ—глаза у Сережи совсѣмъ такіе-же, какъ у отца.

Она не можетъ ихъ видѣть, не можетъ подумать о нихъ. И никуда не уйдетъ она отъ этихъ глазъ, — изъ-за нихъ и погибнетъ. Не можетъ она не быть *навѣки* женою своего мужа, потому что не можетъ не быть *навѣки* матерью своего сына. Это связь крови и плоти, „связь души съ тѣломъ“;—чтобы порвать ее, надо порвать нить самой жизни, и дѣйствительно, она, порывая ее, убиваетъ себя.

А былъ другой исходъ: надо было пожертвовать своимъ оргійнымъ сладострастіемъ своему материнству, своею плотью своему духу, потому что духъ святъ, а плоть грѣшна, потому что духовная Анна—истинная, а плотская—ложная, не „настоящая“. Такъ опять-таки думаетъ сама она и Л. Толстой, и Достоевскій, и всѣ читатели романа и вся *дневная*, явная при свѣтѣ двухтысячелѣтняго историческаго дня, христіанская культура, отъ пустыни, гдѣ спасалась святая Марія Египетская, до той пустыни, въ которую зоветъ яснополянскій отшельникъ.

Анна отвергла этотъ единственный исходъ и погибла, казненная по закону божескаго правосудія: „Мнѣ отмщеніе, и Азъ воздамъ“. Вотъ опять-таки дневная,

явная мысль произведенія, понятая, принятая всѣми. Но такъ-ли это на самомъ дѣлѣ? Единственная-ли это и самая-ли глубокая мысль художника?—Нѣтъ, кажется и въ „Аннѣ Карениной“, такъ-же какъ во всѣхъ созданіяхъ Л. Толстого—„ночь глубока и глубже, чѣмъ думалъ день“, по слову Заратустры, die Nacht ist tief und tiefer als der Tag gedacht. Кромѣ этой дневной, явной мысли, тутъ есть и другая, тайная, для самого художника безсознательная, *почная* мысль.

Чтобы измѣрить всю ея глубину, надо пристальнѣе всмотрѣться и въ другое, „не настоящее“, будто-бы, не „христіанское“ *я* въ существѣ Анны. Что-же это за *я*? Откуда оно и куда идетъ? И главное, въ какомъ религіозномъ отношеніи находится это второе *я* къ первому, настоящему, будто-бы, христіанскому?

Анна возвращается изъ Москвы въ Петербургъ, еще совершенно невинная, цѣломудренная, даже въ самыхъ тайныхъ мысляхъ своихъ. „Ну, все кончено, и слава Богу!“—думаетъ она, сидя ночью въ вагонѣ.—„Завтра увижу Сережу и Алексѣя Александровича, и пойдетъ моя жизнь, хорошая и привычная, по старому“. Вдругъ вспомнила она Вронскаго—„и чуть вслухъ не засмѣялась отъ радости, безпричинно овладѣвшей ею. Она чувствовала, что нервы ея, какъ струны, натягиваются все туже и туже на какіе-то завинчивающіеся колышки. Она чувствовала, что глаза ея раскрываются все больше и больше, что пальцы на рукахъ и ногахъ нервно движутся, что внутри что-то давитъ дыханье, и что всѣ образы и звуки въ этомъ колеблющемся полумракѣ съ необычайною яркостью поражаютъ ее. На нее безпрестанно находили минуты сомнѣнія, впередъ-ли ѣдетъ вагонъ, или назадъ, или вовсе стоитъ. „Что̀ тамъ на ручкѣ, шуба-ли это или звѣрь? И что̀ сама я тутъ? *Я сама или другая?*“ Вотъ первое сомнѣніе Анны въ единствѣ и подлинности своего *я*; вотъ первая, чуть видимая трещина великаго раздвоенія. Въ этомъ бреду жизни, чрезмѣрнаго здоровья, она могла-бы сказать то-же, тѣми-же словами, что̀ скажетъ впослѣдствіи, въ бреду болѣзни и смерти,—только въ обратномъ смыслѣ: „я все та-же, но во мнѣ есть другая... Та не я. Теперь я настоящая, я вся“.—„Ей страшно было отдаваться этому забытью. Но что-то втягивало её въ него, и она по произволу могла отдаваться ему и воздерживаться“. Все смѣшалось; она окончательно впадаетъ въ забытье. „Анна почувствовала, что она провалилась, но *все это было не страшно, а весело*“. Потомъ, когда выходитъ она на площадку вагона, „метель и вѣтеръ рванулись ей навстрѣчу. Вѣтеръ какъ-будто только ждалъ ее, радостно засвисталъ и хотѣлъ подхватить и унести ее.—Буря рвалась и свистѣла между колесами вагоновъ, по столбамъ изъ-за угла станціи. Вагоны, столбы, люди, все, что было видно,—было занесено съ одной стороны снѣгомъ, и заносилось все больше и больше. На мгновенье буря затихала, но потомъ опять налетала такими порывами, что, казалось, нельзя было противостоять ей“. Въ этой-то ледяной бурѣ Вронскій говоритъ Аннѣ первыя слова любви. „И въ это-же время, какъ-бы одолѣвъ препятствія, вѣтеръ посыпалъ снѣгъ съ крышъ вагоновъ, затрепалъ какимъ-то желѣзнымъ оторваннымъ листомъ, и впереди, плачевно и мрачно, заревѣлъ густой свистокъ паровоза. Весь ужасъ метели показался ей еще болѣе прекрасенъ теперь. Онъ сказалъ то самое, чего желала ея душа, но чего она боялась разсудкомъ“. И когда

она вернулась въ вагонъ, „напряженное состояніе не только возобновилось, но усилилось и дошло до того, что она боялась, что всякую минуту порвется въ ней что-то слишкомъ натянутое... Но въ этомъ напряженіи не было ничего непріятнаго и мрачнаго, напротивъ, было что-то радостное, жгучее и возбуждающее".

Радостный ужасъ метели извнѣ, радостный ужасъ страсти внутри — какъ будто одно и то-же, одно изъ другого рождается, одно сливается съ другимъ. Анна ничего не отвѣтила Вронскому, она и себѣ самой не призналась въ любви; она, можетъ быть, все еще безгрѣшна, какъ ангелъ;—„но и въ тебѣ, ангелъ, это насѣкомое живетъ, и въ твоей крови бури родитъ, потому что *сладострастіе—буря, больше бури*". И въ сладострастьи, и въ бурѣ есть нѣчто стихійное, страшное и веселое, ледяное и жгучее; но нѣтъ ничего человѣческизлого или добраго; между сердцемъ любящимъ и природою—никакихъ преградъ, никакихъ законовъ; и здѣсь, и тамъ все дико, просто и невинно, все такъ, какъ вышло изъ рукъ Творца; и здѣсь, и тамъ, и въ сердцѣ, и въ стихіѣ „совершается воля Того, Кто вызвалъ стихію и сердце изъ небытія. И ежели стихійныя силы копятся въ воздухѣ и, наконецъ, разражаются бурею — на это Его святая воля; и ежели грозовыя силы пола — „избытокъ чего-то, что̀ переполняетъ все существо" Анны, — точно также копится и, наконецъ, разражается страстью, то и на это Его святая воля. И здѣсь, и тамъ, и въ страсти, и въ бурѣ, какъ всюду, гдѣ воля Его совершается, есть печать святости — красота: недаромъ ужасъ метели кажется Аннѣ „прекраснымъ". Да, есть красота, есть „гармонія въ стихійныхъ спорахъ", есть *музыка* и въ хаосѣ самыхъ дикихъ звуковъ, рождаемыхъ бурею.—„Они играли Крейцерову сонату Бетховена,—разсказываетъ Позднышевъ о женѣ своей, такой-же какъ Анна, „преступной" женѣ, страсть которой также родилась изъ бури, изъ хаоса звуковъ, изъ Бетховенской ледяной и жгучей бури звуковъ. „Знаете-ли вы первое престо? Знаете?—вскрикнулъ онъ.—У! Ууу!.. Страшная вещь эта соната. И вообще страшная вещь музыка! Что это такое? Я не понимаю. Что такое музыка? Что она дѣлаетъ? И зачѣмъ она дѣлаетъ то, что̀ она дѣлаетъ? Говорятъ, музыка дѣйствуетъ возвышающимъ душу образомъ—вздоръ! Неправда. Она дѣйствуетъ, страшно дѣйствуетъ, но не возвышающимъ, не принижающимъ душу образомъ, а *раздражающимъ*.—На меня, по крайней мѣрѣ, вещь эта подѣйствовала ужасно; мнѣ какъ будто открылись совсѣмъ новыя, казалось мнѣ, чувства, новыя возможности, о которыхъ я не зналъ до сихъ поръ. „Да, вотъ какъ: совсѣмъ не такъ, какъ я прежде думалъ и жилъ, а вотъ какъ",—какъ будто говорилось мнѣ въ душѣ. Что̀ такое было то новое, что̀ я узналъ, я не могъ себѣ дать отчета, но сознаніе этого новаго состоянія было *очень радостно*". Это конечно та-же самая радость, смѣшанная съ ужасомъ („*страшно и весело*"), которую находитъ Анна въ забытьи страсти, въ бѣшенствѣ вьюги. Это — наше самое новое и самое древнее, русское, пушкинское, недаромъ столь часто мною здѣсь повторяемое, какъ Leit-Motiv всей русской, можетъ быть, даже всей вообще христіанской „музыки":

Есть упоеніе въ бою
И бездны мрачной на краю.

Это тютчевское обращеніе къ ночному вѣтру:

О, страшныхъ пѣсенъ сихъ не пой
Про древній хаосъ, про родимый,
Какъ жадно міръ души ночной
Внимаетъ повѣсти любимой,
Изъ смертной рвется онъ груди
И съ безпредѣльнымъ жаждетъ слиться.
О, бурь уснувшихъ не буди,
Подъ ними хаосъ шевелится.

Позднышевъ говоритъ, что дѣйствіе музыки „не возвышающее, не принижающее, а раздражающее душу". Кажется, точнѣе было-бы сказать *опьяняющее*. Дѣйствіе музыки, такъ-же какъ страсти, не нравственное, не безнравственное, не доброе, не злое,—оно внѣ добра и зла, внѣ всякихъ нравственныхъ законовъ: не оно подъ законами, а законы подъ нимъ; музыка дѣлаетъ человѣка не злымъ и не добрымъ, она дѣлаетъ его *другимъ*, мѣняетъ его природу: „да, вотъ какъ: совсѣмъ не такъ, какъ я прежде думалъ и жилъ, а вотъ какъ". Человѣкъ „выходитъ изъ себя", пьянѣетъ. И въ этомъ опьянѣніи какая-то древняя и новая, вѣчная, трезвая мудрость, самое точное познаніе „какихъ-то новыхъ возможностей". Какъ будто музыка подъ обыкновенное, ограниченное, человѣческое *настоящее я* подставляетъ другое, чуждое, безграничное, не человѣческое, *не настоящее*, но, можетъ быть, прошлое и будущее, вѣчное, истинное. Это вообще самое глубокое опьянѣніе, какое только есть у людей; — дѣйствіе музыки опьяняющее или, какъ сказалъ-бы эллинъ—оргійное, діонисовское, вакхическое. Вакхъ собственно богъ не самой музыки, а того, что̀ за музыкой, того ночного, дикаго, сладострастнаго, изъ чего рождаются самыя цѣломудренныя олимпійскія пляски, самая солнечная аполлоновская музыка. И Міръ-Панъ со всѣми своими стихіями, солнцами, звѣздами, кружится какъ-бы въ вѣчномъ вихрѣ, охваченный этою вакхическою пляскою, этою опьяняющею музыкой.

Стихія сладострастнаго, музыкальнаго или, вѣрнѣе, „*мусикійскаго*" (слово русскаго эллина Тютчева), покоясь въ самой себѣ, кажется людямъ невинною, доброю; она чаруетъ ихъ и манитъ съ берега, какъ тихое море. Но когда встаетъ она, бунтующая и, ударяя въ міръ человѣческій, въ твердыни нравственныхъ законовъ, разбиваетъ въ дребезги, повидимому, самыя незыблемыя, историческія грани, потому что хочетъ все новаго и новаго, безграничнаго, сверхъ-естественнаго, сверхъ-историческаго,—тогда люди пугаются, и стихія эта кажется имъ злою, проклятою, *бѣсовскою*. Тогда-то изъ нѣдръ ея, какъ Анадіомена изъ пучины морской, рождается Трагедія, радостное и страшное зрѣлище, сладострастная и кровавая игра Діониса.

Китти на балу впервые убѣждается, что женихъ ея, Вронскій, измѣняетъ ей, потому что любитъ Анну. „Какая-то сверхъ-естественная сила притягивала глаза Китти къ лицу Анны. Она была прелестна,—но было что-то *ужасное и жестокое* въ ея прелести.—Китти *испуганно* смотрѣла на нее, подходя. Анна, прищурившись, смотрѣла на нее, и улыбнулась, пожавъ ей руку. Но, замѣтивъ, что лицо Китти только выраженіемъ отчаянія и удивленія отвѣтило на ея улыбку, она отвернулась отъ нея и *весело* заговорила съ другою дамою.

„Да, что-то чуждое, *бѣсовское и прелестное* есть въ ней", сказала себѣ Китти.

Уже послѣ „паденія", возвращаясь однажды домой и готовясь встрѣтиться съ мужемъ, Анна идетъ, опустивъ голову. „Лицо ея блестѣло яркимъ блескомъ; но блескъ этотъ былъ не веселый,—онъ напоминалъ *страшный блескъ пожара* среди темной ночи".

Жестокая, разрушительная сила люб-

ви обращается не только на другихъ людей, но и на самихъ любящихъ. Разрушеніе приводитъ къ саморазрушенію. Лаская Анну, Вронскій „чувствовалъ то, что̀ долженъ чувствовать убійца, когда видитъ тѣло, лишенное имъ жизни.— *Съ озлобленіемъ, какъ будто со страстью*, бросается убійца на это тѣло, и тащитъ, и рѣжетъ его; такъ и онъ покрывалъ поцѣлуями ея лицо и плечи".

Впослѣдствіи увидитъ онъ это-же самое тѣло — мертвое, окровавленное, безстыдно растянутое на столѣ казармы: то, что̀ началось въ любви, кончится въ смерти.

— „Я васъ *истреблю*." — говоритъ Версиловъ Катеринѣ Николаевнѣ.—Такая „насильственная, дикая любовь, объясняетъ Достоевскій, дѣйствуетъ, какъ припадокъ, какъ мертвая петля, какъ болѣзнь, и—чуть достигъ удовлетворенія—тотчасъ-же упадаетъ пелена, и является противоположное чувство— отвращеніе и ненависть, *желаніе истребить, раздавить*". Въ припадкѣ такой именно страсти Рогожинъ истребилъ Настасью Филиповну. Это „укусъ фаланги"; „жестокое насѣкомое уже росло, уже разросталось въ немъ". Это пушкинская Клеопатра: „скажите, кто межъ вами купитъ цѣною жизни ночь мою",— по выраженію Достоевскаго,—„паучиха, пожирающая самца своего".

И въ самой чистой, нѣжной страсти, подъ самыми стыдливыми покрывалами, „нескверната брачнаго ложа", если только объемлетъ эта страсть все существо человѣческое, до послѣднихъ предѣловъ его, до послѣдней глубины духа и плоти, спитъ и ждетъ пробужденія эта „буря въ крови", этотъ „шевелящійся хаосъ", это нѣчто жестокое, убійственное, какъ будто кровожадное;— недаромъ-же сама природа таинственно запечатлѣла первое, казалось-бы, самое чистое и цѣломудренное соединеніе страшною печатью какъ будто звѣрскаго и неизбѣжнаго насилья—кровью разрушенной дѣвственности. Тутъ бездонная нѣжность рядомъ съ бездонною жестокостью, тутъ послѣдняя нѣжность сливается съ послѣднею жестокостью. Тутъ разными путями Л. Толстой и Достоевскій подошли съ одной и той-же неисповѣдимой глубинѣ пола, гдѣ творческое начало жизни, новыхъ рожденій соприкасается съ „началомъ конца", смерти,—первозданный огонь, изъ котораго вышелъ міръ, съ огнемъ послѣдняго „пожара", которымъ нѣкогда міръ уничтожится, по слову Господа.

Да, въ сладострастіи (слово это я конечно понимаю здѣсь въ самомъ глубокомъ мистическомъ смыслѣ) есть нѣчто „чуждое", по замѣчанію Китти, нечеловѣческое, какъ будто „звѣрское". Въ „Крейцеровой Сонатѣ" Л. Толстой, съ аскетической точки зрѣнія старца Акима, опредѣляетъ это звѣрское, какъ „скотское"—опредѣляетъ всякую половую любовь, какъ „унизительное для человѣка животное состояніе". Это даже не страшно, а только смѣшно и позорно. Съ грубымъ цинизмомъ обнажаетъ Позднышевъ въ любви, во всякой любви—„стыдное, мерзкое, свиное"; перестать соединяться мужчинѣ съ женщиной значитъ, по выраженію Позднышева, „перестать быть свиньями". Красота женщины, всякая красота есть „хитрость дьявола". Въ ней, разсказываетъ Позднышевъ о своей женѣ, въ ней сдѣлалась какая-то вызывающая красота, безпокоющая людей. Она была во всей силѣ 30-лѣтней, не рожающей, раскормленной и раздраженной женщины. Видъ ея наводилъ безпокойство. Когда проходила между мужчинами, она притягивала ихъ взгляды. Она была, какъ застоявшаяся, раскормленная, запряжен-

ная лошадь, съ которой сняли узду... И я чувствовалъ это, и *мнѣ было страшно*".—Вронскому, когда передъ скачками онъ любуется на Фру-Фру и чувствуетъ въ ней такъ-же, какъ въ Аннѣ, „избытокъ чего-то", какой-то слишкомъ напряженной, чрезмѣрной, жизненной силы,—тоже становится „ *страшно и весело*"; „волненіе лошади сообщилось Вронскому; онъ чувствовалъ, что кровь приливала къ сердцу, и что ему такъ-же, какъ лошади, хочется двигаться, кусаться. И во время скачекъ, чувствуя, какъ въ сверхъестественномъ и сладострастномъ опьяненіи полета, тѣло его словно сливается съ тѣломъ прекраснаго звѣря, онъ, какъ влюбленный, шепчетъ: „о, милая!" Мы уже знаемъ, какое символическое значеніе имѣетъ для всей истинной религіи Толстого, религіи не старца Акима, а дяди Ерошки, это тонкое, прозрачное, почти невидимое сравненіе человѣка съ звѣремъ, женщины съ лошадью, недаромъ съ такимъ грубымъ цинизмомъ повторенное и оскверненное въ „Крейцеровой Сонатѣ". Звѣрь для дяди Ерошки не „скотъ", какъ для старца Акима, не смрадное безсловесное животное, не образъ дьявола,—а святая „Божья тварь", звѣрь „умнѣе человѣка", „звѣрь знаетъ все". Мы такъ-же видѣли, какъ въ безсознательной „ночной душѣ", ночномъ небѣ всѣхъ произведеній Л. Толстого, это звѣрское въ человѣческомъ выростаетъ до сверхъчеловѣческаго, до божескаго, человѣкъ-звѣрь — до Бога-Звѣря. Конечно, и въ этомъ Богѣ-Звѣрѣ для „чернаго" монашескаго христіанства есть нѣчто „бѣсовское", демонское,—недаромъ демонъ отъ δάιμων, эллинскій богъ—монашескій бѣсъ.

Но вѣдь точно такъ-же и у Достоевскаго именно тутъ въ глубинѣ пола звѣрское соприкасается съ человѣческимъ, дьявольское съ божескимъ: тутъ „дьяволъ съ Богомъ борется, а поле битвы сердца людей". И у Достоевскаго „сладострастное и жестокое насѣкомое" выростаетъ, въ бреду Ипполита, до „нѣмого и глухого всесильнаго Существа, до исполинскаго тарантула, Бога-Звѣря. Да, тутъ, именно тутъ, въ вопросѣ *лола*, въ этомъ по преимуществу нашемъ новомъ вопросѣ, отъ котораго зависитъ все будущее христіанства, вся его вторая не открывшаяся *половина*,—„кроткій демонизмъ" *) Л. Толстого совершенно противоположенъ и все-таки подобенъ мятежному демонизму Достоевскаго. Тутъ, какъ и во всемъ главномъ, они—близнецы, двѣ расходящіяся вѣтви одного ствола, два противоположные члена одного тѣла; тутъ Достоевскій отражается, обратно повторяется Толстымъ, какъ бездна неба бездною водъ.

„И приступили къ Нему фарисеи и, искушая Его, говорили Ему: по всякой-ли причинѣ позволительно человѣку разводиться съ женою своею?— Онъ сказалъ имъ въ отвѣтъ: не читали ли вы, что Сотворившій въ началѣ мужчину и женщину сотворилъ ихъ и сказалъ: посему оставитъ человѣкъ отца и мать и прилѣпится къ женѣ своей и будутъ два одною плотью, такъ что *они уже не двое, но одна плоть*. И такъ, что̀ Богъ сочеталъ, того человѣкъ да не разлучаетъ. — Они говорятъ Ему: какъ-же Моисей заповѣдалъ давать разводное письмо и разводиться съ нею?— Онъ говоритъ имъ: Моисей, по жестокосердію вашему, позволилъ вамъ разводиться съ женами вашими; а *сначала не было такъ*; но Я говорю вамъ: кто разведется съ женою своею *не за прелюбодѣяніе* (εἰ μὴ ἐπὶ πορνείᾳ) и женится на другой, тотъ прелюбодѣйствуетъ; и женившійся на разведенной

*) Выраженіе В. В. Розанова.

прелюбодѣйствуетъ.—Говорятъ Ему ученики Его: если такова обязанность (αἰτία) человѣкъ къ женѣ, то лучше не жениться (οὐ συμφέρει γαμῆσαι).—Онъ-же сказалъ имъ: не всѣ вмѣщаютъ слово сіе, но кому дано.—Кто можетъ вмѣстить, да вмѣститъ.—Ὁ δυνάμενος χωρεῖν χωρείτω. (*Матѳея XIX*, 3—12).

И въ этомъ словѣ о тайнѣ половъ, какъ во всѣхъ словахъ Его—бездонная и вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно ясная, прозрачная глубина; и въ этомъ словѣ, какъ во всѣхъ словахъ Его—съ точностью указаны два склона, два противоположные берега единой глубины: берегъ святости духовной—цѣломудріе и берегъ святости плотской—святое соединеніе половъ, а слѣдовательно и *святое сладострастіе*, ибо, зачѣмъ лицемѣрить?—безъ послѣдняго сладострастія, въ условіяхъ человѣческой природы, невозможно то окончательное, безвозвратное, до разрыва самыхъ кровныхъ узъ отческихъ, материнскихъ („покинетъ человѣкъ отца и мать") прилѣпленіе половъ, о которомъ говоритъ Господь: „они уже не два, но одна *плоть*", не одна *душа*, а одна *плоть*; сначала одна плоть, а потомъ уже и одна душа. Таинство брака есть, по преимуществу и прежде всего, таинство плоти, тутъ не отъ духа къ плоти, а наоборотъ—отъ плоти къ духу устремляется святость. Соединеніе душъ возможно и внѣ брака; но совершенно святое соединеніе плоти съ плотью не можетъ быть внѣ таинства брака. Господь не только не отвергъ, не проклялъ, но принялъ, какъ незыблемое основаніе бытія, благословилъ и озарилъ до конца своимъ божескимъ сознаніемъ тайну пола,—то первозданное, огненное, стихійное, что, безъ этого свѣта божескаго сознанія, всегда казалось и будетъ казаться злымъ, страшнымъ, оргійно-разрушительнымъ, звѣрскимъ. Нѣтъ, не бездонно-прозрачная ясность словъ Господнихъ, а нашъ собственный взглядъ на нихъ до такой степени замутился, сдѣлался лукавымъ, подозрительнымъ и оскверняющимъ, что желая быть болѣе христіанами, чѣмъ самъ Христосъ, мы даже въ томъ, что для Него есть божеское, святое, видимъ скотское, „свиное", по выраженію Позднышева. Не „вмѣстили" мы словъ Его ни о святомъ цѣломудріи, ни о святомъ сладострастіи: вмѣсто цѣломудрія—скопчество, вмѣсто святого сладострастія, святого брака—законный бракъ.

Анна и Алексѣй Каренины въ законномъ бракѣ. Какъ вышла Анна замужъ за Каренина, этого мы почти не знаемъ; можемъ однако догадываться, что тутъ вовсе не было грубой ловли жениха „маменьками и тетеньками", посредствомъ оголеннаго дѣвичьяго тѣла, модныхъ джерси, катаній на лодкѣ и „жирной, пряной пищи"—не было всей той брачной проституціи, о которой разсказываетъ Позднышевъ. По всей вѣроятности, Анна дѣйствительно полюбила или убѣдила себя, убѣждена была другими, что любитъ Каренина за его доброту и благородство, за его „прекрасную душу". И, по всей вѣроятности, по крайней мѣрѣ, на нѣкоторое время, они зажили „душа въ душу", иначе глаза у Сережи не были-бы „совсѣмъ какъ у отца". Хотя-бы на одно мгновеніе, они уже—не два, а одна душа, да, одна душа, но не „одна плоть". О плоти-то и забыли, просто никому въ голову не пришла мысль о плоти, то есть, именно главная Христова мысль о бракѣ, о таинствѣ святой плоти. Прошли мимо плоти, какъ мимо чего-то голаго, „стыднаго"; застыдились того, чего Христосъ не стыдился; и это естественно, это не могло быть иначе,

это въѣлось до мозга костей въ культуру европейскаго человѣчества; несмотря на все наше поверхностное язычество, эта безплотность, безполость—все еще тотъ воздухъ, которымъ всѣ мы дышимъ. Плоть Алексѣя Александровича Каренина. Ну, какая у него въ самомъ дѣлѣ плоть! Пусть онъ „добрый, святой", пусть онъ „слишкомъ хорошъ", такъ хорошъ, что на него и смотрѣть нельзя; но все-таки торчатъ-же у него „хрящи ушей" такъ безобразно; потрескиваетъ-же онъ суставами костлявыхъ пальцевъ такъ отвратительно; безкровно-же и безсильно все его высохшее тѣло. Когда любовникъ покрываетъ поцѣлуями лицо и плечи Анны, онъ похожъ на убійцу. На кого однако похожъ законный мужъ, когда ласкаетъ ее? О, конечно, добрѣйшій Алексѣй Александровичъ вовсе не похожъ на „убійцу". Куда ему! Но все-таки тѣло Анны, тѣло вакханки, полное прелестью, которая намъ, нечистымъ, кажется нечистою, „бѣсовской", но которую Отецъ Сотворившій сотворилъ *въ началѣ*", и Сынъ Искупившій благословилъ *потомъ*,—это сладострастное и въ самомъ сладострастіи невинное тѣло—рядомъ съ больнымъ, безобразнымъ, дѣйствительно нечистымъ, скопчески-мертвымъ тѣломъ сорокалѣтняго петербургскаго чиновника, „не человѣка, а министерской машины", по выраженію Анны—можно-ли себѣ представить ихъ безъ содроганія въ тотъ мигъ, когда „они уже не два, а одна плоть". Нѣтъ, это не соединеніе, по крайней мѣрѣ, не то святое соединеніе, о которомъ говоритъ Господь, которое было въ *началѣ*,—а лишь кощунственное оскверненіе плоти плотью; „въ началѣ не было такъ"; тутъ уже не стихійное, не „звѣрское"—звѣри чище, благороднѣе,—тутъ уже позднѣйшее, культурное, „человѣческое, слишкомъ человѣческое". Это не соединеніе, а *смѣшеніе*—въ лучшемъ случаѣ, если мужъ и жена духовные близнецы, братъ и сестра, то *кровосмѣшеніе*, въ худшемъ—если жена съ любовью, хотя-бы еще самою безгрѣшною, даже безсознательною къ другому, отдается супружескимъ ласкамъ,—это мерзость, которой нѣтъ имени, и которая совершается каждый день подъ именемъ „христіанскаго брака", — это насиліе мертваго надъ живою. Послѣ этихъ страшныхъ ласкъ, Анна должна чувствовать приблизительно то-же, что́ Соня Мармеладова: она „предала себя"; не другого, а себя убила,—но „это все равно", это, можетъ быть, еще хуже. Это одно изъ самыхъ страшныхъ убійствъ и самоубійствъ, столь обыкновенное, что никѣмъ уже не замѣчаемое, узаконенное подъ видомъ брака *убійство и самоубійство лола.* Ежели тутъ и есть „прелюбодѣяніе", то не съ любовникомъ, а съ мужемъ, потому что именно къ Вронскому, а не къ мужу у Анны единственно та любовь, которая дѣлаетъ возможнымъ совершенное, безвозвратное, принятое Господомъ. какъ начало святого брака, соединеніе плоти съ плотью. Кажется, впрочемъ, вѣрнѣе, что тутъ и „прелюбодѣянія", въ тѣсномъ смыслѣ, вовсе нѣтъ (хотя есть нѣчто, можетъ быть, худшее), потому что и брака истиннаго вовсе нѣтъ, а есть только общеупотребительный подъ названіемъ брака, *законный блудъ.*— Какъ-же однако? Не въ церкви-ли они все-таки вѣнчаны, не истинное-ли таинство совершилось надъ ними?—Конечно, на самой церкви, поскольку она живое тѣло Христово, не можетъ быть никакого пятна или порока; не церковь, но церковнослужители, люди людьми слишкомъ часто обманываются; развѣ иногда самыя истинныя таинства не совершa-

ются, развѣ и кровь Господня не пріемлется „*во осужденіе*“, по винѣ не столько тѣхъ, кто совершаетъ, сколько тѣхъ, надъ кѣмъ совершается таинство? Не въ осужденіе-ли совершено и таинство брака Анны съ Каренинымъ. Тутъ, пожалуй, всего легче вина самой Анны: какъ большинство дѣвушекъ, она вѣроятно почти не знала, на что идетъ; гораздо тяжелѣе вина Каренина, который кое-что зналъ; главная-же, сокрушающая тяжесть отвѣтственности падаетъ на самый строй жизни, общества, государства, который предалъ ее, невинную, не знающую, на этотъ страшный, безбожный и по существу своему прелюбодѣйный бракъ.

Вся плоть и весь духъ современной культуры, донынѣ все еще пропитанной, повторяю, до мозга костей исключительно-монашескимъ, „чернымъ“ христіанствомъ, подавляетъ въ Аннѣ страшной тяготой своей жалкіе проблески истиннаго религіознаго сознанія, которое указываетъ ей дѣйствительное начало прелюбодѣянія въ ея отношеніи не къ Вронскому, а къ мужу. — „Она чувствовала, что то положеніе въ свѣтѣ, которымъ она пользовалась, дорого ей, что она не будетъ въ силахъ промѣнять его на позорное положеніе женщины, бросившей мужа и сына и соединившейся съ любовникомъ; что сколько-бы она ни старалась, она не будетъ сильнѣе самой себя; она никогда не испытаетъ свободы любви, а навсегда останется преступною женой, подъ угрозой ежеминутнаго обличенія, обманывающей мужа для позорной связи съ человѣкомъ чужимъ, независимымъ, съ которымъ она не можетъ жить одною жизнью. Она знала, что это такъ и будетъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, это было такъ ужасно, что она не могла представить себѣ даже, чѣмъ это кончится. И она плакала, не удерживаясь, какъ плачутъ наказанныя дѣти“.

Но подавленное сознаніе иногда все-таки возмущается въ ней и при страшномъ блескѣ того „пожара среди темной ночи“, которымъ жизнь ея опустошается,—она почти видитъ истину, по крайней мѣрѣ, одну сторону, одну половину совершенной религіозной истины.

„Правъ! Правъ!“ — думаетъ она о мужѣ, о „святомъ“, „слишкомъ хорошемъ“. —„Разумѣется, онъ всегда правъ, онъ христіанинъ, онъ великодушенъ! Да, низкій, гадкій человѣкъ! И этого никто, кромѣ меня, не понимаетъ и не пойметъ; и я не могу растолковать. Они говорятъ: религіозный, нравственный, честный, умный человѣкъ; но они не видятъ, что я видѣла. *Они не знаютъ, какъ онъ восемь лѣтъ душилъ мою жизнь, душилъ все, что было во мнѣ живого, — что онъ ни разу и не подумалъ о томъ, что я живая женщина, которой нужна любовь.* Не знаютъ, какъ на каждомъ шагу онъ оскорблялъ меня и оставался доволенъ собой. Я-ли не старалась, всѣми силами старалась найти оправданіе своей жизни? Я-ли не пыталась любить его, любить сына, когда уже нельзя было любить мужа? Но пришло время, я поняла, что не могу больше себя обманывать, что я живая, что *я не виновата, что Богъ меня сдѣлалъ такою, что мнѣ нужно любить и жить.* — Я не могу раскаиваться въ томъ, что я дышу, что я люблю“.

Вотъ вопіющія къ небу слова; вотъ правда жены - „грѣшницы“; какою-же собственно высшею правдою праведника-мужа уничтожены, изглажены эти слова, это рукописаніе уже не ея, а *его* грѣховъ: скопческая сухость души, самодовольная добродѣтель, презрѣніе къ жизни, ненависть къ любви—„это не человѣкъ, а министерская машина“—кто

раздеретъ это рукописаніе его грѣховъ не передъ лицомъ человѣческаго жестокосердія, которое такъ легко даетъ „разводныя письма“, а предъ лицомъ страшнаго Милосердія Божьяго? Когда она, умирая, все-таки раскаивается, что „дышала и любила“, и молитъ у него прощенія, то ему, „святому“, въ голову не приходитъ мысль о томъ, что не только онъ ее, но и *она его* могла-бы простить, что онъ передъ нею гораздо больше, чѣмъ она передъ нимъ, виноватъ страшною виною дѣйствительнаго прелюбодѣянія — осквернепнаго брачнаго таинства. Вина эта остается неискупленной, даже не вспомянутой, и все-таки онъ „святой“, онъ „христіанинъ“, онъ „такъ хорошъ“, что на него смотрѣть нельзя. Такъ вотъ, что̀ значитъ „христіанская“ святость, христіанское прощеніе. Еще живая, еще „дышащая и любящая“ Анна думаетъ о мужѣ: „Убилъ-бы онъ меня, убилъ-бы его (Вронскаго),—я все-бы перенесла, я все-бы простила, но нѣтъ онъ...“—онъ *ее* простилъ. А вѣдь и въ самомъ дѣлѣ такое прощеніе не хуже-ли, чѣмъ убійство, чѣмъ „доброе, старое“, предписанное по закону Моисея, побіеніе грѣшницы камнями?

„Богъ меня сдѣлалъ такою, что мнѣ нужно любить и жить“—другими словами это вѣдь и значитъ: „Сотворившій въ началѣ сотворилъ мужчину и женщину“. Истинная мысль о Богѣ, первая мысль самого Бога пробуждается въ Аннѣ, въ женщинѣ, въ „Божьей твари“, и „горитъ, воистину горитъ вся душа ея, какъ и въ юные непорочные годы“, жаждою религіознаго оправданія. Теперь-бы, кажется, и обратиться ей къ источнику воды живой, утоляющему всякую жажду. Но она къ нему не смѣетъ обратиться. Почему?

„Она безпрестанно повторяла: „Боже мой! Боже мой!“ Но ни „Боже“, ни „мой“ не имѣли для нея никакого смысла. Мысль искать своему положенію помощи въ религіи была для нея, несмотря на то, что она никогда не сомнѣвалась въ религіи, въ которой была воспитана,—такъ-же чужда, какъ искать помощи у самого Алексѣя Александровича. *Она знала впередъ, что помощь религіи возможна только подъ условіемъ отреченія отъ того, что̀ составляло для нея смыслъ жизни*“.

Если-бы Анна была не христіанкою XIX вѣка въ Европѣ, а язычницей гдѣ-нибудь въ захолустномъ уголкѣ Египта, Малой Азіи, Сиріи, за нѣсколько вѣковъ до рождества Христова, и прибѣгла-бы за помощью къ своей религіи, къ одному изъ безчисленныхъ маленькихъ воплощеній Афродиты, Астарты или Диндимены Праматери, обвила-бы ей ноги цвѣтами, зажгла-бы передъ нею лампаду, то земная, добрая богиня, почти такая-же смиренная, какъ сама грѣшница, не отвергла-бы ея, помогла-бы ей, утѣшила-бы. А вотъ величайшая изъ всѣхъ міровыхъ религій—христіанство—оказывается или совсѣмъ безпомощной, или помогающей только „подъ условіемъ отреченія“ отъ смысла человѣческой жизни, подъ условіемъ невозможнаго раскаянія въ томъ, что человѣкъ дышетъ и любитъ. Вмѣсто хлѣба — камень, вмѣсто открытой двери — глухая стѣна, изъ-за которой раздается: „Мнѣ отмщеніе и Азъ воздамъ“, и о которую можно только разбить себѣ голову. Церковь оказывается не матерью, даже не мачихой, а просто чужою; церковь гдѣ-то въ самомъ холодномъ и темномъ углу жизни;—для Анны это—то страшное мѣсто, гдѣ была спаяна цѣпь, которою онъ, ея „убійца“, самъ полумертвый, сковалъ и задушилъ ее, живую. Но вѣдь ежели

это дѣйствительно такъ, ежели христіанство и такую жажду не можетъ утолить ни единою каплею воды живой, то значитъ самый источникъ изсякъ, значитъ Христосъ умеръ напрасно: христіанство „не удалось“;—или, по крайней мѣрѣ, намъ, еще не скопцамъ и не мертвецамъ, съ *такимъ* христіанствомъ дѣлать нечего?

Нѣтъ, Анна дѣйствительно гибнетъ не по своей винѣ, не по винѣ мужа, любовника, даже не по винѣ сословія, общества, государства, народа,—она гибнетъ одной изъ безчисленныхъ жертвъ за религіозную ошибку цѣлаго міра въ вопросѣ пола, за девятнадцати-вѣковое „прелюбодѣяніе“ всего европейскаго человѣчества. Вотъ, за что „Ему отмщеніе, и Онъ воздастъ“.

Изъ безсознательныхъ, но подлинно религіозныхъ глубинъ самого Л. Толстого—не зрячаго и близорукаго „христіанина“—старца Акима, а слѣпого и ясновидящаго язычника—дяди Ерошки—исходитъ эта мысль Анны, тоже еще почти слѣпая, почти безсознательная мысль о божеской правдѣ, о святости любви ея къ Вронскому, этотъ негодующій крикъ пола къ Создавшему полъ: „я не виновата, что Богъ меня сдѣлалъ такою“.—„Богъ тебя сдѣлалъ, Богъ и дѣвку сдѣлалъ,—говоритъ дядя Ерошка Оленину.—Все Онъ, батюшка сдѣлалъ... Грѣхъ? Гдѣ грѣхъ? На хорошую дѣвку поглядѣть грѣхъ? Али любить ее грѣхъ? Это у васъ такъ? Нѣтъ, отецъ мой, это не грѣхъ, а спасенье... На то она сдѣлана, чтобъ ее любить, да на нее радоваться. Такъ-то я сужу, добрый человѣкъ... А наши говорятъ, что за это будемъ сковороды лизать. Я такъ думаю, что все одна фальшь.

— „Что фальшь?— спросилъ Оленинъ.

— „А что уставщики говорятъ.— По моему, все одно. Все Богъ сдѣлалъ на радость человѣку. *Ни въ чемъ грѣха нѣтъ. Хошь съ звѣря примѣръ возьми*“.

Это кажется звѣринымъ, оргійнымъ, языческимъ; на самомъ дѣлѣ это—подземное основаніе, та естественная дикая скала, на которой воздвигнуто сверхъестественное зданіе христіанства. „Богъ меня сдѣлалъ такою“, говоритъ Анна Каренина;—„Богъ тебя сдѣлалъ, Богъ и дѣвку сдѣлалъ“, говоритъ дядя Ерошка.—„Развѣ вы не читали, что Сотворившій мужчину и женщину въ началѣ сотворилъ ихъ?“ Не противъ этого, а черезъ это идетъ Христосъ къ тому, что̀ за этимъ: „кто можетъ вмѣстить, да вмѣститъ“.

Несмотря на всѣ умерщвленія, вытравленія пола, отъ желанія Анны уйти въ пустыню къ Маріи Египетской до желанія Позднышева, чтобы люди, наконецъ, „перестали быть свиньями“,—этотъ голосъ дяди Ерошки, голосъ истинной религіи Л. Толстого, звучитъ, не умолкая, какъ мы слышали, сквозь всѣ его произведенія. И даже теперь еще, даже въ самомъ „Воскресеніи“, среди полнаго, казалось-бы, торжества буддійской безплотности, безполости, раздается, — и какъ властно!—этотъ заглушенный голосъ. „Я жить хочу!“—восклицаетъ Нехлюдовъ въ самомъ концѣ „Воскресенія“, при видѣ счастливой семьи, и это—послѣдній отчаянный крикъ его живого сердца въ борьбѣ съ мертвечиной буддійскихъ „уставщиковъ“.—„И вамъ жить надо!“—оправдываетъ его Маслова. Такъ послѣдній „христіанскій“ герой Л. Толстого почти повторяетъ самое для него грѣшное, а для дяди Ерошки самое святое слово Анны: „я не могу раскаиваться въ томъ, что я дышу, что я люблю“.

Когда полъ лишенъ христіанской святости, то въ немъ, какъ въ осквер-

ненномъ храмѣ, поселяется всякая языческая „нечисть“, старые боги подъ видомъ новыхъ демоновъ: священный козелъ Вакхова праздника — трагедіи превращается въ смраднаго „ночного козла“, hyrcus nocturnus шабаша вѣдьмъ. И отсюда именно, изъ нѣдръ пола, гдѣ разражаются самыя таинственныя грозовыя силы міра,—когда изгнанъ Богъ святого зачатія и рожденія, Богъ Отецъ, возникаетъ вновь древній Богъ-Палачъ, омоченный кровью мщенія: „Мнѣ отмщеніе, и Азъ воздамъ“,—являясь, какъ ужасный призракъ, какъ чудовищное видѣніе, какъ противоположный Богъ-Дьяволъ, Богъ-Звѣрь.

Говоря (въ концѣ II главы второй части предлагаемаго изслѣдованія) объ отсутствіи въ художественномъ творчествѣ Л. Толстого всего призрачнаго, волшебнаго и чудеснаго—той сумеречной двойственной области, въ которой сонъ сливается съ явью, самое фантастическое—съ самымъ реальнымъ, области, столь родственной Достоевскому,—я тогда-же замѣтилъ: „одинъ только разъ во всемъ своемъ огромномъ творчествѣ коснулся Л. Толстой этихъ, казалось-бы, навѣки недоступныхъ ему предѣловъ, гдѣ сверхъ-естественное граничитъ съ естественнымъ, являясь уже не въ немъ, а *за нимъ, сквозь него*“. Это мгновенное прикосновеніе Л. Толстого къ „мірамъ инымъ“ находится въ Аннѣ Карениной; здѣсь, именно здѣсь, въ этой мистической точкѣ происходитъ уже не простое сближеніе, а совершенное сліяніе, совпаденіе Л. Толстого съ Достоевскимъ: это какъ-бы неожиданный просвѣтъ, черезъ который мы заглядываемъ изъ послѣднихъ религіозныхъ глубинъ Л. Толстого въ такія-же глубины Достоевскаго, и вдругъ понимаемъ, что эти два величайшіе русскіе писателя не два, а одно;—какъ-бы прощупываемъ спрятанный листвой, единый стволъ, изъ котораго расходятся въ противоположныя стороны эти двѣ исполинскія вѣтви. Оказывается, что самый таинственный изъ призраковъ, „бѣсовъ“ Достоевскаго, именно тотъ, который преслѣдовалъ его всю жизнь, мистическій Паукъ, Тарантулъ, Богъ-Дьяволъ, Богъ-Звѣрь есть въ то-же время и самое таинственное видѣніе Л. Толстого, которое является ему, хотя и въ иномъ, соотвѣтственно толстовскомъ образѣ, но съ тою-же самою сущностью, какъ демонъ сладострастной жестокости, какъ воплощеніе „нѣмыхъ и глухихъ, *желѣзныхъ*“ законовъ природы, законовъ необходимости, совершающихся въ нѣдрахъ пола.

Однажды Вронскій, уже послѣ того, какъ Анна ему отдалась, заснулъ съ мыслью о ней. „Онъ проснулся въ темнотѣ, дрожа отъ страха, и поспѣшно зажегъ свѣчу. — „Что̀ такое? Что̀? Что̀ такое страшное я видѣлъ во снѣ?—Да, да. Мужикъ - обкладчикъ, кажется, маленькій, грязный, со взъерошенной бородой, что-то дѣлалъ, нагнувшись, и вдругъ заговорилъ по-французски какія-то странныя слова. Да, больше ничего не было во снѣ“, сказалъ онъ себѣ. „Но отчего-же это было такъ ужасно?“ Онъ живо вспомнилъ опять мужика и тѣ непонятныя французскія слова, которыя произносилъ этотъ мужикъ, — и ужасъ пробѣжалъ холодомъ по его спинѣ.

— „Что̀ за вздоръ!“ подумалъ Вронскій.

— „Что̀ за вздоръ!“ говоритъ онъ Аннѣ, во время слѣдующаго любовнаго свиданія, когда она ему разсказала о своемъ предчувствіи смерти, — „что̀ за безсмысленный вздоръ ты говоришь!

— „Нѣтъ, это правда.

— „Что, что правда?

— „Что я умру. Я видѣла сонъ.

— „Сонъ? повторилъ Вронскій и мгновенно вспомнилъ своего мужика во снѣ.

— „Да, сонъ, сказала она. — Давно ужъ я видѣла этотъ сонъ. Я видѣла, что я вбѣжала въ свою спальню, что мнѣ нужно тамъ взять что-то; ты знаешь, какъ это бываетъ во снѣ, — говорила она, съ ужасомъ широко открывая глаза, — и въ спальнѣ, въ углу, стоитъ что-то.

— „Ахъ, какой вздоръ! Какъ можно вѣрить...

„Но она не позволила себя перебить. То, что̀ она говорила, было слишкомъ важно для нея.

— „И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужикъ со взъерошенною бородой, маленькій и страшный. Я хотѣла бѣжать, но онъ нагнулся надъ мѣшкомъ и руками что-то копошится тамъ

„Она представила, какъ онъ копошился въ мѣшкѣ. Ужасъ былъ на ея лицѣ. И Вронскій, вспоминая свой сонъ, чувствовалъ такой-же ужасъ, наполнявшій его душу.

— „Онъ копошится и приговариваетъ по-французски скоро-скоро, и знаешь, грассируетъ: Il faut le battre le fer, le broyer, le pétrir... И я отъ страха захотѣла проснуться, проснулась... но я проснулась во снѣ. И стала спрашивать себя, что̀ это значитъ? И Корней мнѣ говоритъ: „родами, родами умрете, родами, матушка“... И я проснулась...

— „Какой вздоръ, какой вздоръ!— говорилъ Вронскій, но онъ самъ чувствовалъ, что не было никакой убѣдительности въ его голосѣ“.

Два человѣка видятъ сонъ, тождественный до такихъ мелкихъ и, казалось-бы, нелѣпыхъ, подробностей, какъ непонятныя французскія слова. Повидимому, это нѣчто фантастическое. И вотъ вѣдь, однако, вѣримъ-же мы этому, чувствуемъ, что нельзя не вѣрить,— даже не чувствуемъ, а несомнѣнно знаемъ по холоду ужаса, который пробѣгаетъ въ нашемъ собственномъ тѣлѣ, что это было такъ, не могло быть иначе, что это самое фантастическое есть въ то-же время самое реальное, что тутъ въ сверхъестественномъ—естественное, *необходимое*. И чѣмъ пристальнѣе мы вглядываемся во всю совершающуюся передъ нами трагедію—въ явь жизни, столь-же таинственную, какъ сонъ, — тѣмъ болѣе убѣждаемся, что этотъ сонъ вышелъ изъ яви и снова войдетъ въ нее; тѣмъ болѣе страшный, вѣщій смыслъ пріобрѣтаетъ это тождественное видѣніе Анны и Вронскаго, которое выражаетъ сущность того безконечно-нѣжнаго и все-таки жестокаго, „желѣзнаго“, „крѣпкаго какъ смерть“, что̀ соединяетъ любимую съ любящимъ.

При первой встрѣчѣ Анны съ Вронскимъ, онъ видитъ обезображенный трупъ человѣка, раздавленнаго поѣздомъ. „Дурное предзнаменованіе“, говоритъ Анна. И предзнаменованіе дѣйствительно исполнится: въ концѣ трагедіи Вронскій увидитъ другой „обезображенный трупъ“—человѣка, раздавленнаго поѣздомъ, окровавленное тѣло самой Анны. Между этими двумя трупами однимъ—символическимъ, другимъ—реальнымъ, и совершается вся трагедія, весь безпощадный путь любви, которая проносится надъ человѣческою жизнью, чтобы раздавить, разможжить ее, какъ живое тѣло, „глухими и нѣмыми“ законами природы, „желѣзными“ законами необходимости: „il faut le battre, le broyer, le pétrir“—„надо его бить, раздавить, разможжить“. И недаромъ въ несущемся поѣздѣ, подъ грохотъ и лязгъ желѣза, подъ музыку, которая рвалась и свистѣла между чугунными цѣпями и колесами, зарождается страсть

Анны. Когда она вышла изъ вагона на станціи передъ тѣмъ, чтобы увидѣть Вронскаго: — „согнутая тѣнь человѣка проскользнула подъ ея ногами, и послышались *звуки молотка по желѣзу*“. Молотъ ударяетъ, бьетъ желѣзо, испытываетъ крѣпость желѣза. И согнутая между колесами тѣнь человѣка, должно быть, похожа на маленькаго грязнаго мужичка со взъерошенной бородой, который нагнулся, копошится руками въ мѣшкѣ съ желѣзомъ и картавя, быстро, быстро бормочетъ какія-то непонятныя слова. Недаромъ также, въ то самое мгновеніе, когда Вронскій шепчетъ Аннѣ первыя безумныя слова любви, опять раздается этотъ возвратный напѣвъ, этотъ Leit-Motiv всей исполинской симфоніи — пронзительный звукъ желѣза въ смутномъ хаосѣ стихійныхъ звуковъ.

— „Вы знаете, я ѣду для того, чтобы быть тамъ, гдѣ вы,—сказалъ Вронскій,—я не могу иначе.

„И въ это-же время, какъ-бы одолѣвъ препятствія, вѣтеръ посыпалъ снѣгъ съ крышъ вагоновъ и *затрепалъ какимъ-то желѣзнымъ оторваннымъ листомъ*“. Аннѣ уже не страшно, а весело то, что звукъ самыхъ нѣжныхъ человѣческихъ словъ сливается съ этимъ грубымъ стихійнымъ звукомъ желѣза и бури въ одну нестройно-дикую, опьяняющую музыку.

Передъ самою развязкою—тою послѣднею ссорою съ Вронскимъ, послѣ которой Анна рѣшается на самоубійство—пророческое сновидѣніе пріобрѣтаетъ свою окончательную опредѣленность. „Страшный кошмаръ, нѣсколько разъ повторявшійся ей въ сновидѣніяхъ, еще до связи съ Вронскимъ, представился ей опять и разбудилъ ее. Старичекъ съ взлохмаченною бородой что-то дѣлалъ надъ желѣзомъ, приговаривая безсмысленныя французскія слова, а она, какъ и всегда при этомъ кошмарѣ (что и составляло его ужасъ), чувствовала, что *мужичекъ этотъ не обращаетъ на нее вниманія, но дѣлаетъ это страшное дѣло въ желѣзѣ—надъ нею*“. И въ послѣдній разъ сверхъестественное соприкасается съ естественнымъ, сонъ — съ явью; одно входитъ въ другое, одно соединяется съ другимъ—и оба міра становятся взаимно-прозрачными, символическими. Когда, послѣ отчаянной и безпощадной попытки примиренія, Анна уѣзжаетъ и садится въ вагонъ, за нѣсколько минутъ до смерти, уже со смертью въ душѣ: „все неправда, все ложь, все обманъ, все зло!..“ — „испачканный, уродливый мужикъ въ фуражкѣ, изъ подъ которой торчали спутанные волосы, прошелъ мимо окна вагона, нагибаясь къ колесамъ. „Что-то знакомое въ этомъ безобразномъ мужикѣ“, подумала Анна. И, вспомнивъ свой сонъ, она, дрожа отъ страха, отошла къ противоположной двери“. Это уже сонъ въ явѣ, страшный сонъ, сдѣлавшійся еще болѣе страшною явью. Въ полусознаніи, сама не понимая, куда идетъ, что дѣлаетъ, Анна выходитъ на станціи. „Боже мой, куда мнѣ?“—все дальше и дальше уходя по платформѣ, думала она. — Подходилъ товарный поѣздъ. Платформа затряслась, и ей показалось, что она ѣдетъ опять.—*И вдругъ, вспомнивъ раздавленнаго человѣка въ день ея первой встрѣчи съ Вронскимъ, она поняла, что ей надо дѣлать.*—Она не спускала глазъ съ колесъ подходящаго втораго вагона. И ровно въ ту минуту, какъ середина между колесами поровнялась съ нею, она, вжавъ въ плечи голову, упала подъ вагонъ на руки, и легкимъ движеніемъ, какъ-бы готовясь тотчасъ-же встать, опустилась на колѣни. И въ то-же мгновеніе она ужаснулась тому, что дѣлала. „Гдѣ я? Что я дѣлаю?

Зачѣмъ?“ Она хотѣла подняться, откинуться; но что-то огромное, неумолимое толкнуло ее въ голову и потащило за спину. „Господи, прости мнѣ все!“ проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. *Мужичокъ, приговаривая что-то, работалъ надъ желѣзомъ*“.

Мужичокъ выросъ до исполинскихъ размѣровъ и предсталъ ей въ послѣдній разъ, какъ „неимовѣрное видѣніе“, которымъ кончается все, которое воплотило для нея смыслъ всей ея жизни, всей жизни міра, соединило явь этой жизни съ послѣднимъ сномъ. Въ смерти окончилъ таинственный мужичокъ то, что началъ въ жизни, любви, сладострастіи: сдѣлалъ-таки свое страшное дѣло *надъ нею* въ желѣзѣ, въ желѣзѣ безпощадныхъ законовъ природы, законовъ необходимости. Онъ кажется жестокимъ, какъ желѣзо, которое давитъ и рѣжетъ живое тѣло; но вѣдь и Вронскій, когда ласкаетъ ее, покрываетъ поцѣлуями ея лицо и плечи, тоже кажется жестокимъ, страшнымъ; онъ похожъ на звѣря или убійцу, который тащитъ и рѣжетъ окровавленное тѣло. „Я васъ *истреблю*!“—говоритъ у Достоевскаго любящій возлюбленной.—„Чуть достигъ удовлетворенія,—является желаніе *истребить, раздавить*“.—„Надо его бить, раздавить, разможжить“ — il faut le battre, le broyer, le pètrir“; — звукъ жестокаго желѣза въ оргійной бурѣ сладострастія, въ этой симфоніи міра, сливается со звукомъ самыхъ нѣжныхъ человѣческихъ словъ. Теперь только, въ смерти, Анна поняла, что значилъ пророческій сонъ ея жизни: „все неправда, все обманъ, все ложь, все зло“. И добро есть зло, и любовь есть ненависть, и сладострастіе есть жестокость. Нѣтъ Бога, нѣтъ Отца: Богъ не „Онъ“, а *Оно*—то „огромное, неумолимое“, что „толкнуло ее въ голову и потащило за спину“ подъ колеса желѣзной „машины“. У такого Бога нѣтъ милосердія, а есть только желѣзный законъ правосудія, законъ необходимости: „Мнѣ отмщеніе, Азъ воздамъ“. Призракъ „Ветхаго деньми“, христіанскій призракъ до-христіанскаго Бога и есть этотъ маленькій Старичокъ со взлохмаченной бородой, который вѣчно работаетъ надъ желѣзомъ какой-то „громадной машины“, „дѣлаетъ свое страшное дѣло въ желѣзѣ“ надъ всякою „дышащею, любящею“ плотью: „надо ее бить, раздавить, разможжить“. — „Отчего одѣяніе Твое красно и ризы Твои, какъ у топтавшаго въ точилѣ?“ — „Я топталъ точило одинъ. Я топталъ народы во гнѣвѣ Моемъ, и попиралъ ихъ въ ярости Моей; кровь ихъ брызгала на ризы Мои, и Я запятналъ все одѣяніе Свое“ (Исаіи гл. LXIII, 2—3). „Богъ — получеловѣкъ, получудовище“, говоритъ Л. Толстой объ этомъ именно видѣніи, привидѣніи Бога, до-христіанскаго въ самомъ христіанствѣ. — „Природа, говоритъ одинъ изъ героевъ Достоевскаго,—мерещится въ видѣ какой-нибудь *громадной машины* новѣйшаго устройства, которая безсмысленно захватила, раздробила и поглотила въ себя, глухо и безчувственно, великое и безцѣнное Существо—такое, которое одно стоило всей природы и всѣхъ законовъ ея“,— то-есть, Сына Божьяго. Богъ есть „первый двигатель“ этой машины. „Я помню, что кто-то, будто-бы, повелъ меня за руку, со свѣчкой въ рукахъ, показалъ мнѣ какого-то огромнаго и отвратительнаго *тарантула* и сталъ увѣрять, что это то самое темное, глухое и всесильное Существо, и смѣялся надъ моимъ негодованіемъ“. Когда при послѣдней вспышкѣ свѣчи, которая должна потухнуть, Анна заглянула наконецъ въ лицо своего безобразнаго Мужичка и,

можетъ быть, увидѣла то, что̀ страшнѣе всякаго лица человѣческаго или божескаго—нѣчто безликое, сѣрое, какъ желѣзо, шершавое, „паучье“,—то не поняла-ли она, что это и есть *Оно*—Чудовище, темное, глухое и нѣмое, похожее на огромнаго „тарантула“, Богъ-Звѣрь, Богъ-Діаволъ?—Мы видѣли, что въ другомъ, равно великомъ произведеніи Л. Толстого, въ „Войнѣ и Мирѣ“, является тотъ-же самый призракъ дохристіанскаго Бога, попирающаго народы въ ярости Своей, обрызганнаго кровью мщенія; — мы видѣли Его въ концѣ Бородинскаго сраженія, надъ кровавою бойнею народовъ, которые устали истреблять другъ друга, но не могутъ остановиться, потому что „*какая-то непонятная таинственная сила еще продолжаетъ руководить ими*... И ядра такъ-же быстро и жестоко перелетали съ обѣихъ сторонъ и расплюскивали человѣческое тѣло, и продолжало совершаться то *страшное дѣло*, которое совершается не по волѣ людей, а по волѣ Того, Кто руководитъ людьми и мірами“. Чугунныя ядра точно такъ-же расплющиваютъ тѣло солдатъ, какъ чугунныя колеса—тѣло Анны.

Когда умирающій Иванъ Ильичъ „просовывается въ черный, узкій мѣшокъ“ и никакъ не можетъ просунуться,—„вдругъ какая-то сила *толкнула* его въ грудь, въ бокъ, еще сильнѣе сдавило ему дыханье, онъ провалился въ дыру и тамъ, въ концѣ дыры *засвѣтилось* что-то“. Точно такъ-же и Анну, когда она хотѣла „подняться, откинуться отъ колесъ вагона“, вдругъ „что-то неумолимое *толкнуло* въ голову и потащило за спину“.—„Боже, прости мнѣ все“, сказала Анна. „*Пролусти*“ вмѣсто „*прости*“, говоритъ Иванъ Ильичъ. „*Пролусти* безъ суда Твоего!“—молится и Дмитрій Карамазовъ: „безъ суда“, помимо суда, помимо желѣзнаго закона отмщенія и воздаянія. Когда Анна „провалилась въ дыру“, когда свѣча навсегда „потухла“, то, можетъ быть, и для нея такъ-же, какъ для Ивана Ильича, „тамъ, въ концѣ дыры засвѣтилось что-то“—уже не тусклый свѣтъ свѣчи, а новый, невечерній, не мерцающій свѣтъ. Можетъ быть, и для нея „вмѣсто смерти былъ свѣтъ“. Можетъ быть, и она сказала себѣ: „гдѣ она? Какая смерть?“ Страха никакого не было, потому что и смерти не было.—„Такъ вотъ что!.. Какая радость!“ И при этомъ-то свѣтѣ, лицо страшнаго Старичка преобразилось, просвѣтлѣло, сдѣлалось роднымъ, знакомымъ, любящимъ, лицомъ добраго, простого Старичка „съ бѣлой бородой“, которому молилась она въ дѣтствѣ: „Отче нашъ“.—„Боже, прости мнѣ все!“ И Онъ ее простилъ. Сказалъ ей, не какъ жестокій „Хозяинъ“—христіанскій старецъ Акимъ, для котораго во всякой плоти есть нѣчто проклятое: „Мнѣ отмщеніе, Азъ воздамъ“, а какъ Отецъ—Своей дочери, Имъ-же созданной плоти, какъ великій „язычникъ“, дядя Ерошка, благословляющій всякую живую плоть, всякую „Божью тварь“: „ни въ чемъ грѣха нѣтъ. Все Богъ сдѣлалъ на радость человѣку“ — и тогда, можетъ быть, заглянувъ уже безстрашно въ ликъ Отчій, узнала она въ немъ Сыновній ликъ, ликъ Втораго Пришествія, славный, сіяющій, какъ солнце, ликъ Господа. И сказалъ ей Господь, какъ нѣкогда женѣ, „взятой въ прелюбодѣяніи“:

— „Женщина! гдѣ твои обвинители? Никто не осудилъ тебя?

— „Никто, Господи.

— „И Я не осуждаю тебя“.

„Когда книжники и фарисеи привели къ Іисусу женщину, взятую въ прелюбодѣяніи, и сказали Ему, искушая Его: Учитель! Моисей въ законѣ заповѣдалъ

намъ побивать такихъ камнями: Ты что скажешь?—тогда Іисусъ, наклонившись низко, писалъ перстомъ на землѣ, не обращая на нихъ вниманія. „Когда-же продолжали спрашивать Его, Онъ, восклонившись, сказалъ имъ: кто изъ васъ безъ грѣха, первый брось на нее камень.—И опять, наклонившись низко, писалъ на землѣ.—Они-же, услышавъ то и будучи обличаемы совѣстію, стали уходить одинъ за другимъ, начиная отъ старшихъ до послѣднихъ; и остался одинъ Іисусъ и женщина, стоящая посреди".

Женщина, стоящая посреди, это—Анна Каренина. Но, повидимому, у насъ, „христіанъ", совѣсть безстрашнѣе, чѣмъ у фарисеевъ. Мы твердо держимъ камень и все еще готовы бросить его. Именно такъ, то есть, какъ совершеніе ветхаго закона, понята была эта трагедія всѣми нами, „отъ старшихъ до послѣднихъ", кажется, такъ понята была она и самимъ Толстымъ, даже самимъ Достоевскимъ. Но почему-же тотъ, Кому принадлежитъ отмщеніе и воздаяніе, Кто одинъ „безъ грѣха", почему, не глядя намъ въ очи, какъ-бы стыдясь увидѣть тайну совѣсти нашей, „наклонившись низко, что-то пишетъ перстомъ на землѣ". Что пишетъ Онъ? Какое слово? Не слово-ли послѣдней любви и послѣдней свободы о тайнѣ пола преображеннаго, о тайнѣ святого цѣломудрія и святого сладострастія? Въ Евангеліи нѣтъ этого слова, единственнаго, не сказаннаго имъ, а написаннаго; никѣмъ не прочтено оно, навсегда забыто, стерто съ земли, развѣяно пустыннымъ вѣтромъ почти двухъ тысячелѣтій скопческаго и прелюбодѣйнаго христіанства. „Кто можетъ вмѣстить, да вмѣститъ". Но „слово Мое въ васъ не вмѣщается". Кажется, именно *это* слово о старомъ грѣхѣ, о новой святости пола всего менѣе вмѣщается въ насъ.—„Вы теперь не можете вмѣстить; когда-же пріидетъ Онъ, Духъ истины, то наставитъ васъ на всякую истину,—потому что отъ Моего возьметъ и возвѣститъ вамъ". Не потому-ли эта скорбь осталась неутѣшенной, эта истина — незавершенною первымъ Пришествіемъ, что Духу-Утѣшителю, ведущему насъ отъ перваго ко второму Пришествію, предстоитъ утѣшить насъ отъ этой скорби, возвѣстить намъ эту истину? Во всякомъ случаѣ, недаромъ-же самая глубокая мысль двухъ величайшихъ русскихъ писателей, искавшихъ дерзновеннѣе, чѣмъ кто-либо, новой религіи, два самыя пророческія видѣнія обоихъ—Старичекъ Л. Толстого, Тарантулъ Достоевскаго — устремлены именно въ эту сторону—къ тайнѣ пола: какъ-будто они предчувствовали, что отъ вмѣщенія этого слова Господня главнымъ образомъ и зависитъ вся будущность христіанства.

Смерть Анны не случайно противопоставлена художникомъ родамъ Китти: и здѣсь, и тамъ, и въ смерти, и въ рожденіи, одинаково приподымаются всѣ „покровы", завѣса плоти и крови надъ тѣмъ, что за плотью и кровью.

Когда, въ самомъ началѣ родовъ, при первомъ приступѣ болей, мужъ Китти, Левинъ, смотритъ на „зарумянившееся лицо ея", которое „сіяетъ радостью и рѣшимостью",—онъ „пораженъ тѣмъ, что обнажается теперь, когда *вдругъ всѣ покровы сняты*, и самое ядро ея души свѣтится передъ нимъ" „Китти страдала и какъ-будто жаловалась ему на свои страданья. И ему въ первую минуту по привычкѣ показалось, что *онъ виноватъ*. — „*Если не я, то кто-же виноватъ въ этомъ?* неволь-

но подумалъ онъ, отыскивая виновника этихъ страданій, чтобы наказать его; но виновника не было". Кому-же „отмщеніе", кто „воздастъ"? Левинъ этого „не могъ понять", „это было выше его пониманія".

Глубже, чѣмъ Левинъ, задумался надъ этою странною „виною" Позднышевъ. Описывая „мерзость медоваго мѣсяца", говоритъ онъ между прочимъ: „неловко, стыдно, гадко, жалко и, главное, скучно, до невозможности скучно... Надо, чтобы супругъ воспиталъ въ женѣ этотъ *порокъ* для того, чтобы получить отъ него наслажденіе.

— „Какъ порокъ? Вѣдь вы говорите о самомъ естественномъ человѣческомъ свойствѣ.

— „Естественномъ?—сказалъ онъ.— Естественномъ? Нѣтъ, я скажу вамъ напротивъ, что я пришелъ къ убѣжденію, что это *не*... естественно. Да, совершенно *не*... естественно. Спросите у дѣтей, спросите у не развращенной дѣвушки.

„Вы говорите: естественно!

„Естественно ѣсть, и ѣсть радостно, легко, пріятно и не стыдно съ самаго начала; здѣсь-же и мерзко, и стыдно, и больно. Нѣтъ, это неестественно! И дѣвушка неиспорченная, я убѣдился, всегда ненавидитъ это.

— „Какъ-же продолжался-бы родъ человѣческій?

— „Зачѣмъ ему продолжаться, роду-то человѣческому?

— „Какъ зачѣмъ? Иначе-бы насъ не было.

— „Да зачѣмъ намъ быть?

— „Какъ зачѣмъ? Да чтобы жить.

— „А жить зачѣмъ?.. Если есть цѣль жизни, то ясно, что жизнь должна прекратиться, когда достигается цѣль... Если цѣль человѣчества благо, добро, любовь,—то вѣдь достиженію этой цѣли мѣшаетъ что? Мѣшаютъ страсти. Изъ страстей самая сильная и злая, и упорная—половая, плотская любовь, и потому, если уничтожатся страсти, и послѣдняя, самая сильная изъ нихъ, плотская любовь, то пророчество исполнится, люди соединятся въ едино, *цѣль человѣчества будетъ достигнута*, и ему незачѣмъ будетъ жить". — „Я думаю, говоритъ у Достоевскаго Кириловъ по поводу минутъ „вѣчной гармоніи", я думаю, *человѣкъ долженъ перестать родить. Къ чему дѣти, къ чему развитіе, коли цѣль достигнута?* Въ Евангеліи сказано, что въ воскресеніи не будутъ родить, а будутъ, какъ ангелы Божіи".

Такъ вотъ откуда, изъ какихъ религіозныхъ глубинъ идетъ это чувство вины, преступности, которое испытываетъ Левинъ. Бракъ его съ Китти— истинное таинство, освященное церковью, благословенное самимъ Господомъ. Когда Китти стоитъ передъ алтаремъ въ подвѣнечномъ уборѣ, она „чистѣйшей прелести чистѣйшій образецъ". Но вѣдь вотъ совершится-же и надъ нею уже внѣ церкви, какъ-будто помимо церкви, нѣчто, по мнѣнію Позднышева, „стыдное, мерзкое, свиное", и даже „*не* естественное", нѣчто, какъ будто дѣйствительно похожее на самое жестокое насилье, на убійство,—то, что, можетъ быть, недаромъ самою природою отмѣчено кровью. Бѣлыя одежды дѣвственницы запятнаются кровью. Наступитъ такое мгновеніе и для добрѣйшаго, добродѣтельнѣйшаго Левина, когда онъ вдругъ сдѣлается, по крайней мѣрѣ, въ глазахъ циника Позднышева, похожимъ на „убійцу", который „рѣжетъ и тащитъ" убитое тѣло, или на того человѣка-звѣря, который у Достоевскаго говоритъ любимой женщинѣ: „я васъ *истреблю*!" Вотъ уже почти два тысячелѣтія, какъ мы закрываемъ на это глаза, стараемся

объ этомъ не думать, не говорить, пройти мимо этого. Но не видѣть этого нельзя; уже всѣ „покровы“ сняты, рано или поздно мы должны будемъ либо отречься отъ всякой крови, либо освятить *до конца* и эту все еще не святую кровь. Вотъ въ этой-то недостаточной, „не вмѣщенной“ нами святости плотскаго, кровнаго соединенія („вы теперь еще не можете вмѣстить“) и зародилось то чувство вины, преступности, отнюдь не реальнаго, не нравственнаго порядка, которое впослѣдствіи передъ болями рожающей Китти испытаетъ Левинъ, и которое заставитъ Позднышева кощунствовать — видѣть только мерзость запустѣнія на святомъ мѣстѣ пола. Всѣ считаютъ Анну Каренину, она сама себя считаетъ виноватою какой-то страшною виною; но, можетъ быть, и ея вина, какъ вина Левина передъ Китти, тоже вовсе не реальнаго, нравственнаго а какого-то высшаго, сверхъ-нравственнаго порядка, „какой-то первородный грѣхъ“ всей рождаемой и рождающей твари, грѣхъ, не искупимый никакимъ человѣческимъ, и уже искупленный божескимъ искупленіемъ—„кровью Агнца“? Религіозное сознаніе современнаго человѣчества противъ Анны за Левина. Но если-бы оно было и за нее, то можетъ быть это, связанное съ поломъ, чувство мистической вины, преступнаго, преступающаго за всѣ предѣлы жизни, не отдалило-бы и ее, Анну, отъ Бога, а устремило-бы къ Нему точно такъ-же, какъ Левина.

„Боже, *прости* мнѣ все!“—молится она передъ смертью,—„Господи, помилуй! *прости*, помоги! — молится и Левинъ передъ родами Китти. И онъ, не вѣрующій человѣкъ, говоритъ Л. Толстой, повторялъ эти слова не одними устами. Теперь, въ эту минуту, онъ зналъ, что всѣ не только сомнѣнія его но та невозможность по разуму вѣрить, которую онъ зналъ въ себѣ, нисколько не мѣшаютъ ему обращаться къ Богу. Все это теперь, какъ прахъ, слетѣло съ его души. Къ кому-же ему было обращаться, какъ не къ Тому, въ Чьихъ рукахъ онъ чувствовалъ себя, свою душу и свою любовь?“ Невинно виноватый Левинъ могъ-бы теперь точно такъ-же молиться, какъ „преступный“ Дмитрій Карамазовъ: „Господи, не суди меня. Пропусти мимо, безъ суда Твоего!“ Безъ суда — ибо, что здѣсь, въ тайнѣ зачатія и рожденія, совершается,— выше всякаго, даже Твоего суда, всякаго „отмщенія“ и „воздаянія“.

Можетъ быть, впрочемъ и здѣсь совершается какое-то таинственное „отмщеніе“ за какую-то таинственную вину; но и эта вина, и это отмщеніе съ человѣческою нравственностью, съ человѣческимъ зломъ и добромъ несоизмѣримы.

„Вдругъ раздался крикъ, ни на что не похожій. Крикъ былъ такъ страшенъ что Левинъ даже не вскочилъ, но, не переводя дыханія, испуганно-вопросительно посмотрѣлъ на доктора. — Прислонившись головой къ притолкѣ, онъ стоялъ въ сосѣдней комнатѣ и слышалъ чей-то, никогда неслыханный имъ визгъ, ревъ, и онъ зналъ, что это кричало то, что прежде было Китти“.

Это живая плоть визжитъ, реветъ подъ жестокимъ желѣзомъ вѣчнаго „Старичка“: это онъ „работаетъ надъ желѣзомъ“, „не обращая на нее вниманія, дѣлаетъ свое страшное дѣло въ желѣзѣ надъ нею“, надъ рожающею Китти, такъ-же какъ надъ умирающею Анною: il faut le battre, le broyer, le pétrir. Какъ будто и здѣсь—сладострастная жестокость, желаніе „истребить, раздавить“. И не мерещится-ли природа, при взглядѣ на эти безобразныя муки, какъ

мерещилась она Достоевскому, „въ видѣ какого-то огромнаго, неумолимаго и нѣмого *звѣря*, или въ видѣ какой-нибудь громадной машины новѣйшаго устройства, которая безсмысленно захватила, раздробила и поглотила въ себя существо человѣческое и вмѣсто живой плоти, вмѣсто лица выбросила только „раздавленное тѣло“, „мясо“, что-то страшное, безликое: „лица Китти не было. На томъ мѣстѣ, гдѣ оно было прежде, было что-то страшное и по виду напряженія, и по звуку, выходившему оттуда. Левинъ припалъ головой къ дереву кровати, чувствуя, что сердце его разрывается“. И здѣсь, какъ въ бреду князя Андрея, „за дверью стоитъ *оно*; это что-то ужасное, уже надавливая съ другой стороны, ломится въ дверь. Что-то нечеловѣческое, смерть ломится въ дверь, и надо удержать ее. Но силы слабы... Еще разъ оно надавило оттуда. Послѣднія сверхъестественныя усилія тщетны, *обѣ половинки отворились беззвучно. Оно* вошло“. — И оно есть смерть? Нѣтъ, не смерть. — „Ужасный крикъ“ рождающей Китти, „какъ-бы дойдя до послѣдняго предѣла ужаса, вдругъ затихъ. Левинъ не вѣрилъ своему слуху, но нельзя было сомнѣваться: крикъ затихъ, и слышалась тихая, суетная шелесть, и торопливыя дыханія, и ея прерывающійся, живой и нѣжный, счастливый голосъ тихо произнесъ: „кончено“.—И вдругъ изъ того таинственнаго и ужаснаго, нездѣшняго міра, въ которомъ онъ жилъ эти двадцать два часа, Левинъ мгновенно почувствовалъ себя перенесеннымъ въ прежній, обычный міръ, но сіяющій теперь такимъ новымъ свѣтомъ счастья, что онъ не перенесъ его. Рыданія и слезы *радости* поднялись въ немъ“. — „Такъ вотъ что! Какая радость?“—могъ-бы воскликнуть и онъ, подобно Ивану Ильичу, когда тотъ провалился въ „дыру“, и „тамъ, въ самомъ концѣ дыры засвѣтилось что-то“. Когда „ложесна“ Китти разверзлись, и крикъ затихъ, когда „обѣ половинки двери распахнулись беззвучно“, то *оно* вышло оттуда, — и оно не смерть, а новая жизнь, новый свѣтъ. Свѣча жизни для Китти и Левина, такъ-же какъ для Анны, „вспыхнула болѣе яркимъ свѣтомъ, чѣмъ когда либо, озаряя все, что было во мракѣ“, и зажгла новую свѣчу.—„Тамъ, въ ногахъ постели, въ ловкихъ рукахъ Лизаветы Петровны (повивальной бабки), *какъ огонекъ надъ свѣтильникомъ*, колебалась жизнь человѣческаго существа, котораго никогда прежде не было, и которое такъ-же, съ тѣмъ-же правомъ, съ тою-же значительностью для себя, будетъ жить и плодить себѣ подобныхъ“.—„Вмѣсто смерти былъ свѣтъ“.—„Кончено“, тихо произнесъ счастливый голосъ матери. Кончено страшное дѣло Старичка въ желѣзѣ надъ живою плотью,—и дѣло это здѣсь, въ рожденіи, такъ-же, какъ тамъ, въ смерти, оказалось благимъ, святымъ, радостнымъ. И здѣсь, какъ тамъ, жестокое желѣзо необходимости, достигнувъ послѣдней жестокости, вдругъ умягчилось, развѣялось, какъ вѣяніе послѣдней тишины и свободы, какъ „тихая, суетная шелесть“ и „торопливыя дыханія“ любящихъ, какъ живой и нѣжный голосъ матери: „кончено“. Недаромъ Левинъ, подобно Аннѣ и Дмитрію Карамазову, молился: „Господи, помоги, прости, пропусти мимо, безъ суда Твоего“. И здѣсь, въ рожденіи, такъ-же, какъ тамъ, въ смерти, страшный Старичокъ оказался Богомъ-Отцомъ, тѣмъ самымъ, къ Которому Левинъ во времена дѣтства обращался довѣрчиво и просто. Нѣтъ вины, нѣтъ преступленія. „Ни въ чемъ грѣха нѣтъ“. Богъ не проклинаетъ соединенія плоти

съ плотью, подобно христіанскому старцу Акиму или Позднышеву: „люди, перестаньте быть свиньями, или я васъ истреблю, и вы превратитесь въ кусокъ разлагающейся плоти подъ желѣзнымъ закономъ моего правосудія“;—а подобно дядѣ Ерошкѣ, благословляетъ всякую живую, дышащую, любящую плоть, всякую „Божью тварь“. „Все Богъ создалъ на радость человѣку“.

Да, „всѣ покровы сняты“, и въ обнажившейся послѣдней глубинѣ плоти и крови, „тамъ, въ самомъ концѣ засвѣтилось что-то“: засвѣтилось за кажущеюся противоположностью дѣйствительное единство тайны рожденія и тайны смерти.

Во время родовъ Китти, Левинъ „зналъ и чувствовалъ, что то, что̀ совершалось, было подобно тому, что̀ совершалось годъ тому назадъ на одрѣ смерти брата Николая“. Мы могли-бы прибавить: и въ смерти князя Андрея, и въ смерти Ивана Ильича, и въ смерти Анны Карениной, и вообще во всякой смерти.—„Но то (смерть) было горе,—это (рожденіе) была радость. *Но и то горе, и эта радость одинаково были* внѣ всѣхъ обычныхъ условій жизни, были въ этой обычной жизни *какъ будто отверстія, сквозь которыя показывалось что-то высшее.* И одинаково тяжело, мучительно наступало совершающееся, и одинаково непостижимо, при созерцаніи этого высшаго, подымалась душа на такую высоту, которой она никогда и не понимала прежде, и куда разсудокъ уже не поспѣвалъ за нею“. Смерть и рожденіе—два „отверстія“ или, говоря позднѣйшимъ толстовскимъ, какъ будто циническимъ, на самомъ дѣлѣ безконечномудреннымъ языкомъ—двѣ „*дыры*“ въ завѣсѣ плоти и крови, сквозь которыя „*одинаково*“, то есть, въ своемъ послѣднемъ *соединеніи*, символѣ, „показывается что-то высшее“, чѣмъ рожденіе и смерть. Именно здѣсь, въ сіяющей точкѣ пола, какъ въ своемъ оптическомъ фокусѣ, пересѣкаются, скрещиваются всѣ противоположные лучи верхняго и нижняго неба, двухъ половинъ міра, двухъ полу-міровъ.—Когда Левинъ, уже послѣ родовъ, подходитъ къ Китти, она „встрѣчаетъ его взглядомъ, взглядомъ притягиваетъ къ себѣ. Взглядъ ея, и такъ свѣтлый, еще болѣе свѣтлѣлъ по мѣрѣ того, какъ онъ приближался къ ней. *На ея лицѣ была та самая лереміна отъ земного къ неземному, которая бываетъ на лицѣ покойниковъ; но тамъ прощаніе, здѣсь встрѣча*“. Взглядъ рождающей Китти совершенно подобенъ и совершенно противоположенъ, какъ полюсъ полюсу, взгляду умирающаго князя Андрея. „Онѣ обѣ (сестра и невѣста князя) видѣли, какъ онъ глубже и глубже, медленно и спокойно, опускался отъ нихъ куда-то туда, и *обѣ знали, что это такъ должно быть, и что это хорошо*“.

— „Богъ, когда міръ создавалъ, то въ концѣ каждаго дня созданія говорилъ: „да, это правда, *это хорошо*“, описываетъ Кириловъ минуты вѣчной гармоніи“. Князь Андрей опускается куда-то туда, въ какую-то „дыру“, въ какое-то отверзшееся „*чрево* міра“. И когда сквозь отверзшіяся ложесна Китти выходитъ новая жизнь, новый свѣтъ жизни, что-то опять-таки „опускается“, но уже въ обратномъ движеніи—*оттуда сюда*, изъ того-же самаго „*чрева міра*“—въ здѣшній міръ. И опять: „это правда, это хорошо“. „Тутъ *чревомъ* любишь“, говоритъ Иванъ Карамазовъ о своей любви къ плоти и крови.—„И это прекрасно, это хорошо,—отвѣчаетъ Алеша.—Одна половина твоего дѣла сдѣлана, теперь надо постараться тебѣ о второй твоей половинѣ, и ты спасенъ“. Все равно, куда-бы ни

шли мы—оттуда или сюда—изъ второй-ли половины въ первую, или изъ первой во вторую, въ чрево или изъ чрева міра, это одинаково хорошо, мы идемъ не по двумъ разнымъ путямъ, а по одному и тому-же пути въ двѣ противоположныя стороны, совершая вѣчный кругъ, отъ Бога къ Богу. Рожденіе и смерть—одно, Виѳлеемъ и Голгоѳа—одно, Отецъ и Сынъ—одно. Но вѣдь это и есть глубочайшая, хотя все еще сокровенная, „не вмѣщенная“ нами, тайна Христова, „ибо Онъ,—по слову апостола Павла (къ Ефесянамъ II, 14—15), *есть миръ нашъ* (миръ, то есть, примиреніе, соединеніе, Символъ), *содѣлавшій изъ обоихъ одно и неразрушившій стоявшую посреди преграду, упразднивъ вражду Плотію Своею,—дабы изъ двухъ создать въ Себѣ Самомъ одного—и въ одномъ тѣлѣ примирить обоихъ съ Богомъ*“. Вотъ къ этой-то тайнѣ послѣдняго соединенія, тайнѣ святой Плоти, святой Крови и прикоснулся ясновидѣцъ плоти, Л. Толстой, именно здѣсь, въ величайшемъ своемъ созданіи, въ Аннѣ Карениной—въ сопоставленіи смерти Анны и родовъ Китти; здѣсь безсознательно пріобщился онъ страшныхъ тайнъ Христовыхъ, можетъ быть, въ большей мѣрѣ, чѣмъ даже ясновидѣцъ духа, Достоевскій, въ своемъ полномъ сознаніи. Здѣсь уже дѣйствительно „всѣ покровы сняты“, „преграда, стоявшая посреди, разрушена“, обнажены оба полюса міра—„концы обнажены“, и кажется, вотъ-вотъ

Концы концовъ коснутся,
Проснутся „да“ и „нѣтъ“,
И „да“ и „нѣтъ“ сольются,
И смерть ихъ будетъ свѣтъ—

Свѣтъ „неимовѣрнаго видѣнія“, которымъ кончается все, видѣнія Савла по пути въ Дамаскъ: „когда-же онъ шелъ и приближался къ Дамаску, внезапно осіялъ его свѣтъ съ неба; онъ упалъ на землю и услышалъ голосъ, говорящій ему: Сауле, Сауле, что Мя гониши? жестоко ти есть противу рожну прати“. И Л. Толстому, уже „дышавшему угрозами и убійствами“ ветхозавѣтными, уже по пути въ Дамаскъ безплотнаго и безкровнаго „*обрѣзаннаго*“ христіанства, предстало, какъ Савлу, видѣніе Плоти и Крови въ Аннѣ Карениной. Въ рожденіи и въ смерти услышалъ онъ одинъ и тотъ-же голосъ, говорившій ему: „Савлъ, Савлъ, что ты гонишь Меня?“ Если-бы узналъ онъ Того, Кто съ нимъ говорилъ тогда, и дѣйствительно обратился-бы къ Нему,—то сталъ-бы христіаниномъ, можетъ быть, большимъ чѣмъ Достоевскій—однимъ изъ великихъ апостоловъ, Павломъ новаго христіанства. Почему-же онъ не узналъ Христа? Почему не только ослѣпъ отъ осіявшаго его свѣта, но такъ и остался слѣпымъ, не прозрѣлъ, какъ Савлъ? Что за пелена застилаетъ и донынѣ отъ этихъ глазъ ясновидящаго то единственное, что̀ ему всего нужнѣе видѣть? Почему и донынѣ, какъ это ни „трудно“, ни „жестоко“ ему, Л. Толстой „претъ противу рожна“ своей-же собственной, единственно подлинной святыни—святой Плоти и Крови?

„Въ дѣтствѣ, лѣтъ семи или восьми, Левъ Николаевичъ возымѣлъ страстное желаніе полетать въ воздухѣ,—разсказывается въ одномъ изъ толстовскихъ „житій“. — Онъ вообразилъ, что это вполнѣ возможно, если сѣсть на корточки и обнять руками свои колѣни, при этомъ, чѣмъ сильнѣе сжимать колѣни, тѣмъ выше можно полетѣть. Мысль эта долго не давала ему покою, и наконецъ онъ рѣшился привести ее въ исполненіе. Онъ заперся въ классную комнату, влѣзъ на окно и въ точности исполнилъ все задуманное. Онъ упалъ съ окна на землю съ высоты

около двухъ съ половиною саженъ и отшибъ себѣ ноги и не могъ встать". (*Воспоминанія* С. А. Берсъ).

Мы, взрослые, презираемъ дѣтскія мысли; но можетъ быть дѣти еще знаютъ, помнятъ кое-что, о чемъ забыли взрослые; можетъ быть, и въ этой дѣтской мысли Льва Николаевича о полетѣ, которая едва не стоила ему жизни, сказывается нѣчто глубокое, предзнаменующее для всей его жизни? Если такъ, то тутъ прежде всего любопытна безграничная вѣра въ себя, въ свою способность геніальныхъ открытій и какая-то отчаянная преданность мечтѣ о самомъ невозможномъ, преданность, доходящая до мгновеннаго безумія, ибо подобное смѣшеніе реальнаго съ чудеснымъ, естественнаго со сверхъестественнымъ есть что-то большее, чѣмъ простая глупость даже для семилѣтняго ребенка: это уже какой-то бредъ, чуть проростающее сѣмя какого-то безумія. Въ этомъ снѣ на яву о крыльяхъ (всѣ мы летали во снѣ) не сказывается-ли какая-то очень темная, мистическая черта, свойственная природѣ человѣческой вообще: притяженіе бездны, соблазнъ крыльевъ, искушеніе чудомъ полета,—можетъ быть, смутная мечта о той самой „*физической леремѣнѣ*" людей и законовъ природы, которой бредитъ Кириловъ у Достоевскаго, и о которой пророчествуетъ апостолъ: „не всѣ мы умремъ, но всѣ мы измѣнимся скоро, во мгновеніе ока",—самое страшное и таинственное искушеніе Господа діаволомъ: „поставилъ Его на крылѣ храма и сказалъ Ему: если Ты Сынъ Божій, бросься отсюда внизъ". Замѣчательно, что именно въ то время, когда всѣ три искушенія пробудились вновь, и вновь борьба діавола съ Богомъ загорѣлась въ человѣчествѣ съ еще небывалою силою—во время Итальянскаго Возрожденія—у человѣка, внутренне стоявшаго ближе всѣхъ къ этой борьбѣ, у того, кто въ Тайной Вечерѣ далъ людямъ совершеннѣйшій ликъ Господа,—у Леонардо да Винчи является эта-же искусительная мечта о полетѣ, о крыльяхъ человѣческихъ: дневники Леонардо полны вычисленіями и чертежами летательной машины; при тогдашнемъ состояніи механики это была самая невозможная, дерзкая и даже какъ-бы дѣтская мысль, что-то въ родѣ желанія Левушки летѣть „на корточкахъ"; и однако всю жизнь этого предтечу Галилея и Бэкона, точнѣйшій изъ математическихъ умовъ, преслѣдуетъ „неимовѣрное видѣніе" побѣдоноснаго „Лебедя", „великой Птицы", „*grande uccello*, крылатаго „сверхъ-человѣка". Но, можетъ быть, еще болѣе замѣчательно то, что и съ противоположной стороны, въ глубинахъ Востока, въ аскетическомъ христіанствѣ возникаетъ подобное-же видѣніе: изъ византійской иконописи переходитъ въ древне-русскую и здѣсь достигаетъ огромныхъ апокалипсическихъ размѣровъ образъ крылатаго человѣка, Іоанна Предтечи Крылатаго. И наконецъ, по преданію Церкви, величайшее послѣднее чудо и знаменіе Антихриста, то чудо, послѣ котораго онъ будетъ уничтоженъ „дыханіемъ устъ Господнихъ",—есть чудо полета.

Сказавшееся въ дѣтской мечтѣ Льва Николаевича искушеніе бездною повторяется отчасти въ другомъ столь-же вѣщемъ снѣ его, который приснился ему уже на порогѣ старости, въ самое роковое мгновеніе совершавшагося въ немъ религіознаго переворота, и который окончательно въ его собственныхъ глазахъ опредѣлилъ мистическій смыслъ этого переворота. Вотъ, какъ разсказываетъ онъ самъ въ „Исповѣди" объ этомъ сновидѣніи:

„Вижу я, что лежу на постели, на плетеныхъ веревочныхъ помочахъ, прикрѣпленныхъ къ бочинамъ кровати. Мнѣ неловко, я двигаюсь и соскальзываю съ этихъ помочей. Весь низъ моего тѣла спускается и виситъ, ноги не достаютъ до земли. Я держусь только верхомъ спины, и мнѣ становится не только не ловко, но отчего-то жутко. Тутъ только я спрашиваю себя: гдѣ я и на чемъ я лежу? И начинаю оглядываться и прежде всего гляжу внизъ, туда, куда свисло мое тѣло, и куда, я чувствую, что долженъ упасть сейчасъ. Я гляжу внизъ и не вѣрю своимъ глазамъ: не то, что я на высотѣ, подобной высотѣ высочайшей башни или горы, а я на такой высотѣ, какую я не могъ никогда вообразить себѣ.—Я не могу даже разобрать, вижу-ли я что-нибудь тамъ, внизу, въ той бездонной пропасти, надъ которой я вишу, и куда меня тянетъ. Сердце сжимается, и я испытываю ужасъ. Смотрѣть туда ужасно. Если я буду смотрѣть туда, я чувствую, что я сейчасъ соскользну съ послѣдней помочи и погибну. Я не смотрю; но не смотрѣть еще хуже, потому что я думаю о томъ, что̀ будетъ со мной сейчасъ, когда я сорвусь съ послѣдней помочи. И я чувствую, что отъ ужаса я теряю послѣднюю державу и медленно скольжу по спинѣ ниже и ниже. Еще мгновенье—и я оторвусь. И тогда приходитъ мнѣ мысль: не можетъ это быть правда. Это сонъ. Проснись.—Я пытаюсь проснуться и не могу. — Что-же дѣлать, что-же дѣлать?—спрашиваю я себя и взглядываю вверхъ. *Вверху тоже бездна. Я смотрю въ эту бездну неба и стараюсь забыть о безднѣ внизу и дѣйствительно я забываю. Безконечность внизу отталкиваетъ меня и ужасаетъ; безконечность вверху притягиваетъ и утверждаетъ меня.* Я также вишу на послѣднихъ, не выскочившихъ изъ подъ меня помочахъ надъ пропастью; я знаю, что я вишу, но *я смотрю только вверхъ*—и страхъ мой пропадаетъ.—И я гляжу все дальше и дальше въ безконечность, вверхъ.—И я спрашиваю себя: ну, а теперь что-же,—я все также?—И я не столько оглядываюсь, сколько всѣмъ тѣломъ своимъ испытываю ту точку опоры, на которой я держусь. И вижу, что я уже не вишу и не падаю, а держусь крѣпко. Я спрашиваю себя, какъ я держусь, ощупываюсь, оглядываюсь и вижу, что подо мной, подъ серединой моего тѣла—одна помоча, и что, глядя вверхъ, я лежу на ней въ самомъ устойчивомъ равновѣсіи; что она одна и держала прежде. И тутъ, какъ это бываетъ во снѣ, мнѣ представляется тотъ *механизмъ*, посредствомъ котораго я держусь,—очень естественнымъ, понятнымъ и несомнѣннымъ, несмотря на то, что на яву этотъ механизмъ не имѣетъ никакого смысла. Я во снѣ даже удивляюсь, какъ я не понималъ этого раньше: оказывается, что въ головахъ у меня стоитъ столбъ, и твердость этого столба не подлежитъ никакому сомнѣнію, несмотря на то, что стоять этому тонкому столбу не на чемъ; потомъ отъ столба проведена петля какъ-то очень хитро и вмѣстѣ просто, и, если лежишь на этой петлѣ серединой тѣла и смотришь вверхъ, то даже и вопроса не можетъ быть о паденіи. Все это мнѣ было ясно, и я былъ радъ и спокоенъ. И какъ будто кто-то мнѣ говоритъ: смотри-же, запомни. — И я проснулся“.

Этотъ вѣщій сонъ исполнился, какъ мы видѣли, съ поразительною точностью въ дальнѣйшихъ религіозныхъ судьбахъ Л. Толстого: „христіанство“ его оказалось не живымъ окрыленіемъ, не вольнымъ полетомъ, о которомъ мечталъ онъ въ дѣтствѣ, а именно только „*ме-*

ханизмомъ“ неподвижнаго равновѣсія то-есть чѣмъ-то машиннымъ, автоматическимъ, мертвеннымъ, и притомъ самоубійственнымъ и самообманнымъ: для того, чтобы „механизмъ“ этотъ дѣйствовалъ, надо умертвить цѣлую половину своего религіознаго зрѣнія — глядѣть только вверхъ, видѣть только верхнюю, исключительно будто-бы христіанскую бездну духа, закрывая глаза на нижнюю, исключительно, будто-бы, языческую бездну плоти; мало того — уже заглянувъ нечаянно въ эту нижнюю бездну, уже увидѣвъ, что она совершенно равна верхней, что она—такая же „безконечность“, надо все-таки себя обманывать, утверждая, будто-бы она вовсе не бездна, а только яма,—что-то смрадное, грязное, гадкое, смѣшное, „свиное“. Да, весь этотъ „механизмъ“, вся эта евангельская машина — неподвижный столбъ и петля, прикрѣпленная къ столбу—до ужаса напоминаютъ висѣлицу: вмѣсто крылатаго, летящаго надъ бездною, оказался только повѣшенный. Если-бы маленькому русскому Икару — Левушкѣ предложили такой „механизмъ“ вмѣсто крыльевъ, и такое висѣніе вмѣсто полета, то онъ отвергъ-бы даръ этотъ съ отвращеніемъ и ужасомъ, предпочелъ-бы сразу упасть и разбиться. Ребенкомъ, на яву, Левъ Николаевичъ былъ храбрѣе, чѣмъ взрослымъ во снѣ. Будь онъ столь-же храбръ во снѣ, какъ на яву, то понялъ-бы, что послѣдняя изъ ослабѣвшихъ подъ нимъ „помочей“, то-есть, безсознательное христіанство, не можетъ его спасти, что напротивъ она-то и губитъ его; онъ сдѣлалъ-бы послѣднее усиліе, чтобы освободиться отъ нея, и жалкая полуистлѣвшая веревка не оказалась-бы тою мертвою петлею, въ которой онъ удавился,—онъ-бы сорвался съ нея, упалъ, полетѣлъ. И тогда, можетъ быть, совершилось-бы чудо, то самое чудо полета, о которомъ въ дѣтствѣ, да и потомъ, кажется, всю жизнь мечталъ онъ безсознательно. Тогда понялъ-бы онъ, что казавшееся ему гибелью, было единственнымъ спасеніемъ. Почувствовалъ-бы вдругъ, что за плечами его выросли два крыла, которыя несутъ его между двойною бездною, и что ему уже нечего бояться, потому что

Небо—вверху, небо—внизу,
Звѣзды вверху, звѣзды внизу,
Все, что вверху,—все и внизу.

Ужасъ паденія сдѣлался-бы восторгомъ полета; онъ окончательно проснулся-бы, прозрѣлъ и увидѣлъ, что безконечность верхняя и нижняя—не два, а одно, духъ и плоть — одно, Сынъ и Отецъ — одно. И окончательно побѣдилъ-бы онъ свой противоположный сонъ, привидѣніе стараго языческаго Бога-Звѣря, страшнаго *лодземнаго* „Старичка“, который „работаетъ въ желѣзѣ“, побѣдилъ-бы сверхъестественною свободою и легкостью полета этого діавола „земной тяги“, земной тяжести — рабства желѣзнымъ законамъ естественной необходимости. И открылась-бы ему послѣдняя истина, послѣдняя свобода Христова („*познаете истину, и истина сдѣлаетъ васъ свободными*“ Іоанна VIII, 32), которая—сверхъ добра и зла, которая есть послѣднее соединеніе двухъ безконечностей. И вмѣсто „повѣшеннаго“, мертваго старца Акима, явился-бы воистину воскресшій, преображенный дядя Ерошка, „полной славой тверди звѣздной отовсюду окруженный“, „Лебедь“—русская „великая Птица“, летящая къ будущему, русскій Крылатый Предтеча Второго Пришествія.

„Когда страшный и премудрый духъ поставилъ Тебя на вершинѣ храма и сказалъ Тебѣ: „если хочешь узнать, Сынъ-ли Ты Божій, то верзись внизъ,

ибо сказано про Того, что ангелы подхватятъ и понесутъ Его, и не упадетъ, и не расшибется, – и узнаешь тогда, Сынъ-ли Ты Божій, и докажешь тогда, какова вѣра Твоя въ Отца Твоего"; —Ты, выслушавъ предложеніе, отвергъ его и не поддался, и не бросился внизъ". Это у Достоевскаго говоритъ Великій Инквизиторъ Тому, Кто кажется ему „православнымъ" Христомъ: для религіознаго сознанія Достоевскаго, точно такъ-же какъ для безсознательной стихіи Л. Толстого, искушеніе чудомъ полета, преображенною плотью есть главное искушеніе Христа и всего христіанства. И здѣсь, то-есть, въ самомъ важномъ, глубокомъ, какъ всегда, вездѣ, Достоевскій въ своей противоположности совершенно, хотя и *обратно-подобенъ* Л. Толстому. Сонъ Толстого—явь Достоевскаго; Достоевскій видитъ на яву тѣ самыя двѣ безконечности, которыя Л. Толстой видитъ во снѣ. Самъ Достоевскій принадлежалъ къ числу великихъ созерцателей—подвижниковъ христіанскихъ, которые, по выраженію Чорта, „такія бездны вѣры и невѣрія могутъ созерцать въ одинъ и тотъ-же моментъ, что, право, иной разъ кажется, только-бы еще одинъ волосокъ, и полетитъ человѣкъ"... Но Достоевскій не старался, подобно Л. Толстому, смотрѣть въ одну лишь верхнюю бездну, закрывая глаза на нижнюю; онъ испытывалъ безстрашнымъ взоромъ обѣ бездны, и понималъ, что онѣ равны въ своей противоположности—„все, что̀ вверху—все и внизу"; бездна нижняя притягивала его не менѣе, чѣмъ верхняя, можетъ быть, даже болѣе, (и въ этомъ *болѣе*—слабость Достоевскаго, опять-таки обратная слабости Л. Толстого—его непобѣжденный демонизмъ): „потому что я Карамазовъ; потому что если ужъ полечу въ бездну, то такъ-таки прямо головой внизъ и вверхъ пятами... И вотъ въ самомъ-то позорѣ я вдругъ начинаю гимнъ. Пусть я проклятъ, пусть я низокъ и подлъ, но пусть и я цѣлую край той ризы, въ которую облекается Богъ мой; пусть я иду въ то-же самое время вслѣдъ за чортомъ, но я все-таки *и Твой сынъ, Господи*, и люблю Тебя, и ощущаю радость, безъ которой нельзя міру стоять и быть". Это паденіе въ бездну, которое будетъ *полетомъ надъ бездною*, и есть вся религіозная жизнь Достоевскаго: уже не во снѣ, а въ яви, болѣе вѣщей, чѣмъ самый вѣщій сонъ, виситъ онъ „между двумя безконечностями"; но не цѣпляется, судорожно и боязливо, какъ Л. Толстой, за полусгнившую веревку, за ослабѣвшую дѣтскую „помогу" безсознательной религіи; а рвется на свободу, прикованный подобно древнему титану желѣзною цѣпью къ „неподвижному столбу", къ несокрушимой скалѣ церкви; цѣпь эта есть кровная связь Достоевскаго съ русскимъ народомъ, любовь его къ народной, даже простонародной вѣрѣ—къ православію. Онъ уже почти сознавалъ, что если разорветъ цѣпь и кинется въ бездну, то не упадетъ, а полетитъ, что у него есть крылья; но, когда хотѣлъ онъ ихъ расправить, чтобы летѣть,—цѣпь не пускала его, и онъ вдругъ чувствовалъ, что послѣднее звено ея въ самомъ сердцѣ его, что вырвать ее можно только вмѣстѣ съ сердцемъ.

„О, Ты понялъ тогда, что сдѣлавъ лишь шагъ, лишь движеніе броситься внизъ, Ты тотчасъ-бы и искусилъ Господа и вѣру въ Него всю потерялъ, и разбился-бы о землю, которую спасать пришелъ, и возрадовался-бы умный духъ, искушавшій Тебя. — Но много-ли такихъ, какъ Ты? И неужели Ты, въ самомъ дѣлѣ, могъ допустить хоть минуту, что и людямъ будетъ подъ силу подобное искушеніе? Такъ-ли

создана природа человѣческая, чтобы отвергнуть чудо—и оставаться лишь со свободнымъ рѣшеніемъ сердца? — Ты понадѣялся, что, слѣдуя Тебѣ, и человѣкъ останется съ Богомъ, не нуждаясь въ чудѣ. Но Ты не зналъ, что чуть лишь человѣкъ отвергнетъ чудо, то тотчасъ отвергнетъ и Бога, ибо человѣкъ ищетъ не столько Бога, сколько чудесъ.—Ты не сошелъ со креста, когда кричали Тебѣ, издѣваясь и дразня Тебя: „сойди со креста, и увѣруемъ, что это Ты". Ты не сошелъ, потому что опять-таки *не захотѣлъ лоработить человѣка чудомъ и жаждалъ свободной вѣры*, а не чудесной. Жаждалъ свободной любви, а не рабскихъ восторговъ невольника передъ могуществомъ, разъ навсегда его ужаснувшимъ. Но и тутъ Ты судилъ о людяхъ слишкомъ высоко... И чѣмъ виноваты слабые люди, что не могли вытерпѣть?.. Чѣмъ виновата слабая душа, что не могла вмѣстить столь страшныхъ даровъ? Да неужто-же и впрямь приходилъ Ты лишь къ избраннымъ и для избранныхъ?.. *Свобода Твоя*, свободный умъ и наука заведутъ ихъ въ такія дебри, и поставятъ ихъ передъ такими чудами и неразрушимыми тайнами, что приползутъ они къ ногамъ нашимъ и возопіютъ: „спасите насъ отъ себя самихъ".

Вотъ одна изъ двухъ безднъ, бездна верхняя, бездна духа—человѣческая свобода, противопоставленная божеской любви,—мистическая невозможность, противопоставленная реальной необходимости чуда. Великій Инквизиторъ соблазнительно умалчиваетъ о чудесахъ Евангельскихъ, принятыхъ не только Западною, но и Восточною, православною церковью, и о главномъ изъ нихъ, о томъ, безъ котораго вся „вѣра наша тщетна" — о чудѣ воскресенія. Христосъ отвергъ предложенное діаволомъ чудо полета; но отвергъ его только „*до времени*"; когда-же наступило время, — принялъ это-же самое чудо, уже не отъ діавола, а отъ Бога: „бросился внизъ", въ глубочайшую изъ всѣхъ безднъ, въ бездну смерти, и не упалъ, не разбился, а перелетѣлъ черезъ нее, вознесся надъ нею въ силѣ и славѣ.—Ну, что, а если все-таки не перелетѣлъ—упалъ и „разбился о ту самую землю, которую пришелъ спасать"? Что значитъ этотъ „трупъ человѣка"—это „лицо, страшно разбитое ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками", эти „открытые глаза", „скосившіеся зрачки", „большіе открытые бѣлки глазъ, блещущіе какимъ-то мертвеннымъ стекляннымъ отблескомъ"? Какъ могли они повѣрить, смотря на такой трупъ, что этотъ мученикъ воскреснетъ"? Вотъ главное сомнѣніе Кирилова, которое доводитъ его до безумія: „не оправдалось сказанное... А если такъ, если законы природы не пожалѣли *Этого*, даже чудо свое не пожалѣли, а заставили и Его жить среди лжи, и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоитъ на лжи и глупой насмѣшкѣ. Стало быть, самые законы планеты ложь и діаволовъ водевиль."—И природа мерещится въ видѣ какого-то огромнаго, неумолимаго и нѣмого звѣря, или въ видѣ какой нибудь громадной машины, которая безмысленно захватила, раздробила и поглотила въ себя великое и безцѣнное Существо. И Богъ, Богъ - Отецъ, покинувшій Сына Своего („Боже мой, Боже мой, для чего Ты меня оставилъ?")—въ видѣ „какого-то огромнаго и отвратительнаго Тарантула" или ужаснаго Механика этой ужасной машины. Вотъ противоположная верхней безднѣ духа и свободы—бездна плоти и необходимости, зіяющая пасть Звѣря, разверзшееся „чрево міра",

откуда выходитъ и куда возвращается все.

Противоположность этихъ двухъ безднъ, противорѣчіе божеской любви и человѣческой свободы, мистической необходимости и реальной невозможности чуда—это неразрѣшимое для религіознаго сознанія Достоевскаго противорѣчіе мучило его всю жизнь, отразилось на всѣхъ его произведеніяхъ—но съ величайшею силою на величайшемъ, послѣднемъ изъ нихъ, на „Братьяхъ Карамазовыхъ“, на мысляхъ и чувствахъ, переживаемыхъ главнымъ героемъ Алешею, по поводу „тлетворнаго духа“, когда усопшій старецъ Зосима „предупредилъ естество въ тлѣніи“, или, по циническому слову нигилиста Ракитина, „провонялъ“.

„Не чудесъ ему нужно было, а лишь „высшей справедливости“, которая была, по вѣрованію его, нарушена... *За что? Кто судилъ?* Кто могъ такъ разсудить—вотъ вопросы, которые тотчасъ-же измучили сердце его... Ну, и пусть-бы не было чудесъ вовсе,—но зачѣмъ-же объявилось безславіе, зачѣмъ попустился позоръ, зачѣмъ это поспѣшное тлѣніе, „предупредившее естество“, какъ говорили злобные монахи? *Гдѣ-же Провидѣніе и перстъ Его? Къ чему сокрыло Оно Свой перстъ „въ самую нужную минуту“* (думалъ Алеша) *и какъ-бы Само захотѣло подчинить себя слѣпымъ, нѣмымъ, безжалостымъ законамъ естественнымъ?*“—законамъ необходимости, жестокимъ, какъ то „желѣзо“, въ которомъ толстовскій мужичокъ дѣлаетъ свое страшное дѣло надъ всякою живою и мертвою плотью: „il faut le battre, le broyer, le pétrir“.

Это сомнѣніе Алеши не есть отвлеченная мысль, а уничтожающая боль, которая вдругъ пронизываетъ все существо его, оружіе, проходящее душу: всею тлѣнностью состава своего человѣкъ вдругъ чувствуетъ невозможность нетлѣнія; всею смертною тяжестью тѣла своего—невозможность полета надъ бездною смерти. Алеша, можетъ быть, первый изъ людей пережилъ снова ту единственную, никогда никѣмъ на землѣ не испытанную тоску, которую, девятнадцать вѣковъ назадъ, переживали ученики Господни, тамъ, на Голгоѳѣ, у подножія креста, при взглядѣ на „трупъ измученнаго Человѣка“. Изъ за трупнаго запаха надъ гробомъ старца Зосимы, слышится Алешѣ иной, еще болѣе ужасный, „тлетворный духъ“, вѣющій сквозь всѣ благоуханія Женъ-мvроносицъ. Сняты покровы, коими вѣка обвили, какъ плащаницею, это мертвое тѣло,—и вотъ опять лежитъ оно передъ нами въ страшной наготѣ своей. И безстыдный обманъ кажется безстыдною правдою: „собрались первосвященники и фарисеи къ Пилату и говорили: господинъ! мы вспомнили, что обманщикъ тотъ, еще будучи въ живыхъ, сказалъ: послѣ трехъ дней воскресну; — итакъ, прикажи охранять гробъ до третьяго дня, чтобъ ученики Его, пришедши ночью, не украли Его и не сказали народу: воскресъ изъ мертвыхъ. И будетъ послѣдній обманъ хуже перваго“. (Матѳея XXVII, 62—64). Изъ за чувствъ и мыслей Алеши, по поводу „тлетворнаго духа“, подымается съ такою силою, какъ можетъ быть, нигдѣ, никогда, за всѣ девятнадцать вѣковъ христіанства — вопросъ о самомъ его существѣ, о самомъ его существованіи, вопросъ Нитче и Достоевскаго: *„кто это былъ? что это было?“* Во время великаго отступленія, которое только что пережило европейское человѣчество, Христосъ какъ-бы снова умеръ на крестѣ, и чудо воскресенія должно совершиться снова;—теперь, какъ и тогда, чудо это, прежде,

чѣмъ въ гробу,—совершится въ сердцѣ человѣческомъ. Въ сердцѣ Алеши Достоевскій и подслушалъ первое самое таинственное рожденіе самаго таинственнаго изъ чудесъ—первое во гробѣ движеніе воскресающей плоти.

„Кана Галилейская“ есть отвѣтъ на вопросъ послѣднихъ пяти вѣковъ отступленія отъ Христа—о „тлетворномъ духѣ“.

„Значитъ, духъ еще сильнѣе, коли рѣшились отворить окно“, думаетъ Алеша ночью въ кельѣ старца Зосимы, надъ гробомъ котораго отецъ Паисій читаетъ Евангеліе.

„...*Глагола имъ Іисусъ: наполните водоносы воды, и наполниша ихъ до верха.*

„*И глагола имъ: почерпните нынѣ и принесите архітріклінови; и принесоша.*

„*Якоже вкуси архітріклінъ вина бывшаго отъ воды, и не вѣдяше откуду есть: слуги-же вѣдяху, почерпши воду: приглаша жениха архітріклінъ:*

„*И глагола ему: всякъ человѣкъ прежде доброе вино полагаетъ, и егда уліются, тогда худшее: ты-же соблюлъ еси доброе вино доселѣ*“.

— „Но что это, что это?—неслось, какъ вихрь, въ умѣ Алеши. — Почему раздвигается комната?.. Ахъ, да, вѣдь это бракъ, свадьба... да, конечно. Вотъ и гости, вотъ и молодые сидятъ, и веселая толпа, и... гдѣ-же премудрый Архитриклинъ? Но кто это? Кто? Опять раздвинулась комната... Кто встаетъ тамъ изъ-за большого стола? Какъ?.. И онъ здѣсь? *Да вѣдь онъ во гробѣ?.. Но онъ и здѣсь...* всталъ, увидалъ меня, идетъ сюда... Господи!..

„Да, къ нему, къ нему подошелъ онъ, сухенькій старичокъ, съ мелкими морщинками на лицѣ, радостный и тихо смѣющійся. Гроба ужъ нѣтъ, и онъ въ той-же одеждѣ, какъ и вчера сидѣлъ съ ними. Лицо все открытое, глаза сіяютъ. — Какъ-же это, онъ, стало быть, тоже на пирѣ, тоже званый на бракъ въ Канѣ Галилейской?..

— „Тоже, милый, тоже званъ, званъ и призванъ, раздается надъ нимъ тихій голосъ.—Зачѣмъ сюда схоронился, что не видать тебя?.. пойдемъ и ты къ намъ.

„Голосъ его, голосъ старца Зосимы... Да и какъ-же не онъ, коль зоветъ? Старецъ приподнялъ Алешу рукой, тотъ поднялся съ колѣнъ.

— „Веселимся, продолжаетъ сухенькій старичокъ,—пьемъ вино новое, вино радости новой, великой; видишь, сколько гостей? Вотъ и женихъ, и невѣста, вотъ и премудрый Архитриклинъ, вино новое пробуетъ.—А видишь-ли Солнце наше, видишь-ли ты Его?

„Боюсь... не смѣю глядѣть... прошепталъ Алеша.

— „Не бойся. Страшенъ величіемъ предъ нами, ужасенъ высотою Своею, но милостивъ безконечно, намъ изъ любви уподобился и веселится съ нами, *воду въ вино превращаетъ, чтобы не пресѣкалась радость гостей*, новыхъ гостей ждетъ, новыхъ безпрерывно зоветъ и уже на вѣки вѣковъ. Вонъ и вино несутъ новое, видишь, сосуды несутъ“...

Что это—сонъ, бредъ, „обыкновенное привидѣніе“, „галлюцинація“, то-есть, грубый обманъ чувствъ, въ которомъ нѣтъ ничего реальнаго, — или-же нѣкоторое подлинное видѣніе, можетъ быть даже *видѣніе*, провидѣніе?

„Что есть истина?“ и гдѣ она—тамъ, во гробѣ, въ „тлетворномъ духѣ“, въ подчиненіи мертвой плоти „безжалостнымъ законамъ естественнымъ“, или-же здѣсь, въ этомъ „солнцѣ“ — видѣніи вѣчной радости, вѣчнаго торжества воскресшей и смертью смерть поправшей плоти? Пусть каждый вѣритъ въ то, чего требуетъ сердце его,—вѣритъ въ

„сказанное сердцемъ“, и онъ будетъ имѣть то, во что вѣритъ.

„Міръ полонъ безчисленными, никогда не осуществлявшимися возможностями“, утверждалъ Леонардо да Винчи, предтеча современной науки. Мы слышали также вѣщій, хотя, можетъ быть, все еще слишкомъ смутный, младенческій лепетъ этой науки о міровомъ развитіи, объ „эволюціи“. Міръ не стоитъ, а откуда-то и куда-то идетъ, „*преходитъ* образъ міра сего“. Міръ не былъ и не будетъ такимъ, каковъ онъ есть. То состояніе, въ которомъ является онъ теперь нашему конечному разуму и нашему чувственному опыту во времени и въ пространствѣ, есть *одно изъ безчисленныхъ возможныхъ состояній міра*; и самъ конечный разумъ нашъ, сама чувственность наша есть только одно изъ безчисленныхъ возможныхъ состояній нашего безконечнаго разума и нашей безконечной чувственности. Другими словами опять-таки: „преходитъ образъ міра сего“ не только внѣшняго, но и внутренняго. Міръ доступенъ нашему разуму и опыту лишь въ одной точкѣ пространства и времени; мы не знаемъ ни начала, ни конца его, ни нашего собственнаго конца и начала. Одно лишь знаемъ мы безъ всякаго сомнѣнія: въ теперешнемъ состояніи міра дѣйствіе законовъ природы необходимо и неизмѣнно: по этимъ законамъ, частицы матеріи, составлявшія тѣло старца Зосимы, точно такъ-же, какъ частицы, составляющія всякое другое тѣло, должны распасться и уже никогда, нигдѣ, во времени и въ пространствѣ, то-есть, опять-таки въ условіяхъ міра, познаваемаго нашимъ конечнымъ разумомъ и нашимъ чувственнымъ опытомъ, не повторятъ того сочетанія, которое было нѣкогда тѣломъ старца Зосимы. Но вотъ вопросъ: не окажется-ли возможнымъ подобное сочетаніе въ иныхъ условіяхъ міра, пока еще совершенно недоступныхъ нашимъ временнымъ и пространственнымъ измѣреніямъ — въ одномъ изъ дальнѣйшихъ, безчисленныхъ, возможныхъ состояній этого безконечнаго міра, именно въ томъ, къ которому и стремится весь „преходящій образъ“ его, все движеніе, развитіе, „эволюція“, и которое откроется одному изъ дальнѣйшихъ, безчисленныхъ возможныхъ состояній нашего разума и нашей чувственности? Въ теперешнемъ состояніи своемъ нашъ разумъ и опытъ не могутъ отвѣтить на этотъ вопросъ ни „да“, ни „нѣтъ“; но, если въ ихъ теперешнемъ состояніи заложено *реальное* зерно ихъ состояній будущихъ, въ нашемъ конечномъ разумѣ и опытѣ — зерно нашего безконечнаго мистическаго разума и опыта (точно такъ-же, какъ въ неорганическомъ состояніи матеріи зерно органическаго), то не долженъ-ли быть столь-же реаленъ и отвѣтъ этого мистическаго разума и опыта на только что поставленный вопросъ: да, подобное возсоединеніе разсѣянныхъ частицъ, составлявшихъ нѣкогда во времени и въ пространствѣ живое тѣло, плотскую личность умершаго, частицъ, по существу своему неразрушимыхъ и вѣчныхъ (ибо вѣчность матеріи есть уже познаваемый нами законъ природы), подобное возсоединеніе частицъ, внѣ пространства и времени, въ новое безсмертное тѣло, новую плотскую личность, въ томъ будущемъ состояніи міра, котораго безусловно требуетъ нашъ мистическій разумъ и опытъ, не только возможно, но и совершенно необходимо; ибо откровеніе того-же мистическаго разума и опыта свидѣтельствуетъ намъ, какъ объ одной изъ реальностей этого будущаго состоянія міра, о томъ, что

„*Слово стало плотью*“, и что въ этомъ воплощенномъ Словѣ Отецъ и Сынъ, духъ и плоть — одно, а слѣдовательно личность плотская въ своемъ окончательномъ, премірномъ значеніи равноцѣнна личности духовной; безсмертіе духовной личности, требуемое нашимъ мистическимъ разумомъ и опытомъ, требуетъ въ свою очередь и безсмертія личности плотской. Но вѣдь это и значитъ: „истинно, истинно говорю вамъ: наступаетъ время, когда всѣ находящіеся въ гробахъ услышатъ гласъ Сына Божьяго“—и выйдутъ изъ гробовъ. Чудо воскресенія кажется невѣроятнымъ, какъ самая невѣроятная изъ сказокъ. А развѣ болѣе вѣроятно то, что, вслѣдствіе прикосновенія мужского сѣмени къ женскому, разсѣянныя частицы неодушевленной матеріи завились вихрями движенія, соединяясь и соподчиняясь вокругъ единой неподвижной точки, вокругъ новой, никогда до сей поры не существовавшей въ мірѣ „монады“, какого-то неистребимаго ядра, которое есть новая духовно-плотская личность рождаемаго. Тайна рожденія, воплощенія не больше и не меньше, чѣмъ тайна воскресенія; *то, что мы родились, столь-же невѣроятно, какъ и то, что мы воскреснемъ:* вторая невѣроятность отличается отъ первой лишь тѣмъ, что, вслѣдствіе новизны своей, она менѣе для насъ привычна.

Видѣніе Алеши и есть подлинное *вúдѣніе*, провúдѣніе этой внѣвременной и внѣпространственной, безконечной реальности; оно для Алеши, какъ смерть для князя Андрея, какъ роды Китти для Левина, есть просвѣтъ, „*отверстіе*“ въ обычной жизни, черезъ которое показывается что-то высшее, совершается „прикосновеніе души къ мірамъ инымъ“; душа его какъ-бы вдругъ заглянула въ неизмѣримо далекое будущее, когда кругъ мірового развитія завершится, когда времени больше не будетъ, и частицы матеріи, составлявшія нѣкогда органическое соединеніе, живое тѣло, и потомъ распавшіяся, возсоединятся въ новое, сверхъорганическое соединеніе, въ новое нетлѣнное тѣло. „Сухенькій старичокъ съ мелкими морщинками, въ той-же самой одеждѣ, какъ и вчера“ („*все, что у васъ, есть и у насъ*“) является Алешѣ отраженіемъ подлиннаго образа изъ этого неизмѣримо далекаго будущаго, по закону, сходному съ тѣмъ закономъ оптики, который приближаетъ къ зрителю безконечно отдаленные, но совершенно реальные предметы въ маревѣ. Это не сонъ, не бредъ, не обманъ чувствъ, не призракъ, не безплотный духъ, а „*духовная плоть*“, такое-же реальное, дѣйствительно существующее тѣло, какъ и то, которое лежитъ во гробѣ. „Да вѣдь онъ во гробѣ, *но онъ и здѣсь*“, думаетъ Алеша. Онъ и здѣсь, и тамъ, въ обоимъ мірахъ вмѣстѣ для Алеши, находящагося *между обоими мірами.* Нетлѣнное тѣло старца Зосимы не только видѣніе, но и подлинное *явленіе*, другое явленіе того-же самаго тѣла, которое лежитъ во гробѣ, тѣхъ-же самыхъ частицъ матеріи, подверженныхъ закону тлѣнія во времени и въ пространствѣ, въ *вúдѣніи-же*, ясновúдѣніи Алеши созерцаемыхъ уже съ внѣвременной и внѣпространственной, не чувственно и конечно, а безконечно и мистически реальной точки зрѣнія. Видѣніе это какъ-бы вѣчный мостъ, не потухающая радуга между двумя небесами, послѣдній Символъ, послѣднее Соединеніе.

Алеша испытываетъ тѣ-же самыя чувства, которыя испытали ученики Господни и жены-мироносицы, „на разсвѣтѣ перваго дня недѣли“, — тотъ-же самый переходъ отъ „страшной тоски и смятенія“ къ ужасающей радости: „И

вышедши поспѣшно изъ гроба, онѣ со страхомъ и радостью великою побѣжали возвѣстить ученикамъ Его. — И се, Іисусъ встрѣтилъ ихъ и сказалъ: радуйтесь! И онѣ, приступивши, ухватились за ноги Его и поклонились Ему". (*Матѳея XVIII, 8—9*). И это также—не сонъ не бредъ, не обманъ чувствъ, не видѣніе, а *вѝдѣніе*, провидѣніе какой-то безконечной реальности, внезапное „отверстіе" во времени и пространствѣ, черезъ которое душа человѣческая вдругъ заглядываетъ въ неизмѣримую даль по тому направленію, въ которомъ движется весь міръ въ своемъ органическомъ развитіи, въ своей эволюціи, и черезъ которое впервые прозрѣваетъ душа въ этой дали то, что̀ должно быть, что̀ уже есть въ вѣчности. Плоть воскресшаго Христа—не привидѣніе, не призракъ, не безплотный духъ, а совершенно реальная, „*духовная плоть*": „онѣ, смутившись и испугавшись, подумали, что видятъ духа;—но Онъ сказалъ имъ: что̀ смущаетесь, и *для чего такія мысли входятъ въ сердца ваши?—посмотрите на руки и на ноги Мои: это—Я Самъ; осяжите Меня и разсмотрите ибо духъ плоти и костей не имѣетъ, какъ видите у Меня*" (Іоанна XXIV 37—39). Это то-же самое мертвое тѣло, которое они только что видѣли во гробѣ, на которое смотрѣли въ страшной тоскѣ и смятеніи; это—тотъ-же самый „трупъ измученнаго человѣка", при взглядѣ на который рождался вопросъ: какъ могли они повѣрить, что Онъ воскреснетъ?—но уже *другое явленіе того-же самаго тѣла*, созерцаемаго съ другой, опять-таки не чувственно и конечно, а безконечно и мистически реальной точки зрѣнія; это окончательное явленіе, послѣдняя реальность, явленіе и реальность особаго, высшаго, сверхъестественнаго порядка, которыя покрываютъ собою, поглощаютъ въ себя всѣ предыдущія явленія и реальности низшаго, естественнаго порядка, подобно тому, какъ въ музыкѣ высшее созвучіе покрываетъ собою, поглощаетъ въ себя всѣ предыдущія, подготовительныя „разнозвучія" (диссонансы), такъ-что ихъ какъ-бы вовсе не было. „Да вѣдь Онъ во гробѣ"—это временный диссонансъ, „ложный звукъ";—„но Онъ и здѣсь", въ силѣ и славѣ Воскресшей Плоти—это окончательно достигнутая гармонія, послѣднее, единственно-реальное созвучіе. Да, Онъ все еще во гробѣ, Онъ только мертвое тѣло, такъ-же какъ всѣ остальныя тѣла подверженное нѣмымъ и глухимъ, безжалостнымъ законамъ природы, законамъ „тлетворнаго духа",—для такихъ скептиковъ, какъ Ренанъ и Пилатъ, которые спрашиваютъ у самой Истины: „что есть истина?", для первосвященниковъ и фарисеевъ, для Л. Толстого, съ его безплотнымъ и безкровнымъ, „обрѣзаннымъ", „жидовствующимъ" христіанствомъ, для Смердякова, съ его здравымъ смысломъ, который утверждаетъ, что „про неправду все написано". Для нихъ явленіе Христа есть явленіе общаго порядка, подчиненное общимъ законамъ, естественнымъ, физическимъ, историческимъ; для нихъ „трупъ измученнаго человѣка" есть единственная и окончательная реальность. Но для насъ явленіе Бога на землѣ не вмѣщается въ общіе законы естественные, физическіе, историческіе; для учениковъ Господнихъ, „увидѣвшихъ", и для насъ, „не видѣвшихъ и увѣровавшихъ", Христосъ воистину воскресъ. И если-бы мы даже увидѣли то, чего недаромъ никому изъ людей не дано было видѣть (тутъ сама исторія, сама природа какъ-бы нарочно сломала всѣ мосты, отрѣзала всѣ пути нашему конечному разуму и чувственному опыту), если-бы мы могли увидѣть, разсмотрѣть,

осязать мертвое, истлѣвшее во гробѣ тѣло Іисуса, то мы отвергли-бы тутъ, именно только тутъ во всей исторіи, во всей природѣ, свидѣтельство нашего конечнаго разума и нашего чувственнаго опыта; мы имѣли-бы право сказать, что это кощунственный бредъ, обманъ чувствъ, „дьявольское навожденіе“, привидѣніе, „галлюцинація“. И явленіе Воскресшей Плоти осталось-бы для насъ все-таки единственно-реальнымъ *явленіемъ*, единственною и окончательною, всепоглощающею, высшею, мистическою, то-есть, реальнѣйшею реальностью, ибо здѣсь, какъ вездѣ (и въ этомъ главное отличіе *нашего* приближенія ко Христу отъ всего христіанства *до насъ*), не вѣра отъ чуда, а чудо отъ вѣры: „*ты повѣрилъ, потому что увидѣлъ Меня; блаженны не видѣвшіе и увѣровавшіе*“. (Іоанна XX, 29.) Этого блаженства нашей вѣры не отнимутъ у насъ ни Ренанъ, ни Пилатъ, ни жиды-первосвященники, ни „жидовствующій“ Л. Толстой, ни Смердяковъ со всѣмъ своимъ здравымъ смысломъ; этого нашего новаго истиннаго и послѣдняго чуда, нашего послѣдняго Символа, Соединенія не уничтожитъ никакое раздвоеніе, никакой смѣхъ и смѣшеніе, никакой „тлетворный духъ“, никакіе „желѣзные законы“ необходимости. Ежели Христосъ умеръ для насъ второю смертью, то Онъ и воскресъ для насъ вторымъ воскресеніемъ: „*и се, Я съ вами во всѣ дни до скончанія вѣка. Аминь*“. (Матѳея XXVIII, 20).

Старое христіанство превознесло духъ надъ плотью, оторвало и отъединило духъ отъ плоти; Слово не стало въ немъ Плотью, а наоборотъ—плоть стала словомъ; старое христіанство превознесло духовную половину міра и человѣка надъ плотскою, приняло только воскресеніе духа, и пренебрегло воскресеніемъ плоти, не столько даже сознательно умертвило, сколько просто забыло плоть. И плоть умерла. И вмѣстѣ съ плотью умеръ духъ. Отъ живой плоти, отъ живого духа остался лишь „тлетворный духъ“. Христосъ претворилъ воду въ вино и вино въ кровь, камень въ хлѣбъ и хлѣбъ въ плоть. Старое христіанство не только обратно претворяетъ вино въ воду и хлѣбъ въ камень, въ воду слезъ, въ камень догматовъ. Нужно, чтобы снова совершилось первое изъ чудесъ Христовыхъ, чудо Каны Галилейской, претвореніе горькой слезной воды стараго христіанства въ „вино новое, въ вино радости новой“ для того, чтобы совершилось и послѣднее чудо Христово, чудо второго воскресенія, Второго Пришествія. Достоевскій предсказалъ это неизбѣжное претвореніе стараго, вечерняго, западнаго, темнаго, монашескаго, погребальнаго христіанства въ христіанство новое, утреннее, восточное, солнечное, брачное, пиршественное: „*вонъ и вино несутъ новое, видишь сосуды несутъ*“. У насъ еще нѣтъ новаго вина; но мы уже „несемъ сосуды“.

„*А видишь-ли Солнце наше, видишь-ли Ты Его?*“—спрашиваетъ старецъ Зосима.

— „Боюсь... не смѣю глядѣть...—прошепталъ Алеша“.

Это „Солнце“ и есть тотъ Свѣтъ, та ослѣпляющая искра, молнія, которая соединила оба „конца“, оба полюса міра—

Концы концовъ коснутся,
Проснутся „да“ и „нѣтъ“,
И „да“, и „нѣтъ“ сольются
И смерть ихъ будетъ Свѣтъ.

„Когда-же онъ шелъ и приближался къ Дамаску, внезапно осіялъ его свѣтъ съ неба; онъ упалъ и услышалъ голосъ“. Этотъ внезапный свѣтъ съ неба, это солнце вѣчной радости, воскресшей Плоти Христовой и есть то „неимовѣр-

ное видѣніе", которое предстало наконецъ Достоевскому, и которымъ для него „кончилось все".

Именно здѣсь, въ видѣніи Каны Галилейской, въ послѣдній разъ передъ концомъ раскрылъ онъ свои крылья; цѣпь, которой онъ былъ прикованъ къ „неподвижному столбу", къ старому историческому христіанству, окончательно порвалась, — и онъ полетѣлъ. Но послѣднее звено этой цѣпи слишкомъ глубоко вросло въ сердце Достоевскаго, такъ что онъ могъ оторвать ее отъ себя только вмѣстѣ съ сердцемъ; онъ улетѣлъ отъ насъ въ вѣчность: конецъ „Братьевъ Карамазовыхъ" былъ концомъ самого Достоевскаго.

И не простою случайностью было то, что онъ умеръ, не кончивъ этого величайшаго изъ всѣхъ своихъ созданій. Такъ и должно было, не могло иначе быть. Предметъ слѣдующихъ, ненаписанныхъ частей романа составляла дальнѣйшая судьба Алеши, совершеніе того религіознаго подвига, который завѣщалъ ему старецъ Зосима: „Главный романъ—второй, говоритъ самъ Достоевскій, это *дѣятельность* моего героя уже въ наше время, именно въ нашъ теперешній, текущій моментъ". Въ написанномъ романѣ доводитъ онъ Алешу только до новаго религіознаго *созерцанія*; но неизбѣжное слѣдствіе этого созерцанія — новое религіозное *дѣйствіе* не совершилось, можетъ быть, даже не начало совершаться и въ „нашъ теперешній, текущій моментъ"—въ самой жизни, въ самой русской дѣйствительности. Конецъ „Братьевъ Карамазовыхъ" оказался невозможнымъ для Достоевскаго, потому что конца этого не было въ жизни. И какъ-бы почувствовавъ, что сдѣлалъ все, что можно сдѣлать, Достоевскій во время ушелъ изъ жизни.

Л. Толстой остался жить. Но „Анна Каренина" была для него, какъ и „Братья Карамазовы" для Достоевскаго, тѣмъ роковымъ рубежемъ творчества, за который ему не суждено было переступить: впослѣдствіи создалъ онъ произведенія, можетъ быть, не менѣе сильныя, (напримѣръ „Смерть Ивана Ильича", „Крейцерову Сонату"), но никогда уже не возвышался ни до чего равнаго „Аннѣ Карениной" по художественному самообладанію и гармоничной стройности. И какъ-бы тоже почувствовавъ, что сдѣлалъ въ жизни, въ художественномъ и религіозномъ созерцаніи все, что можно было сдѣлать,—Л. Толстой во время ушелъ изъ этой подлинной жизни своей въ жизнь призрачную, мертвую, въ отвлеченныя „умствованія", въ напрасныя попытки религіознаго дѣйствія,— тоже умеръ.

Такимъ образомъ „Анна Каренина",— видѣніе святой, хотя лишь безсознательною, языческою святостью, рождающей, умирающей плоти, въ символическомъ сопоставленіи смерти Анны съ родами Китти, видѣніе Бога-Звѣря, подземнаго Старичка, который дѣлаетъ свое „страшное дѣло въ желѣзѣ" надъ всякою живою плотью у Л. Толстого; и „Братья Карамазовы"—видѣніе святой, уже сознательною христіанскою святостью, воскресшей плоти, видѣніе Богочеловѣка въ „Канѣ Галилейской" у Достоевскаго,—вотъ двѣ крайнія, высшія точки, которыхъ достигла русская литература; далѣе не пошла она, потому что сама русская дѣйствительность, повторяю, не пошла далѣе. За этими двумя вершинами начинается перевалъ черезъ какой-то великій горный кряжъ, то постепенный, то стремительный спускъ, начинается непоправимое одичаніе, запустѣніе, какъ-бы внезапное изсякновеніе всѣхъ жи-

вых родниковъ русскаго слова. Являются новые маленькіе таланты, даже маленькіе геніи; но въ ихъ явленіи нѣтъ необходимости. Это не главныя рѣки, даже не притоки главныхъ рѣкъ, а пустынныя рѣчки, которыя не обозначаются на географическихъ картахъ—изъ леска родились и пропадутъ въ лескѣ. Одни пишутъ, потому что другіе читаютъ; но и въ томъ, какъ пишутъ и въ томъ, какъ читаютъ, нѣтъ сознанія того, что нельзя было-бы жить, если-бы не существовало написаннаго и прочитаннаго. Самое важное изъ происходящаго нынѣ въ Россіи происходитъ внѣ литературы, помимо нея, даже вопреки ей; великое русло жизни уклонилось въ сторону, глубокія воды отхлынули, и литература осталась на мели. То, о чемъ теперь мы говоримъ и думаемъ, важнѣе, нужнѣе того, о чемъ мы пишемъ: самаго важнаго и нужнаго просто не принимаетъ, не выноситъ современная литература: это—жидкость такой плотности, что предметы съ удѣльнымъ вѣсомъ пробки и щепокъ всплываютъ на ея поверхность, а все болѣе твердое, вѣское идетъ ко дну.

Двадцать лѣтъ со дня смерти Достоевскаго и отреченія Л. Толстого отъ художественнаго творчества намъ нужно было для того, чтобы понять, что это такъ, что въ настоящее время мы переживаемъ не случайное „вырожденіе“, не временный „упадокъ“, не навѣянное, будто-бы, съ Запада „декадентство“, а давно подготовлявшійся, естественный и необходимый *конецъ русской литературы*. Намъ страшно въ этомъ признаться; но, можетъ быть, въ этомъ страшномъ есть и радостное; можетъ быть, русская литература, какъ ни велика она, все-таки меньше, чѣмъ русская жизнь; можетъ быть, конецъ русской литературы, то есть, великаго русскаго созерцанія есть начало великаго русскаго дѣйствія.

Только теперь, когда русская литература кончается или, по крайней мѣрѣ, совершенно опредѣленный, неповторяемый кругъ ея развитія замыкается, только теперь мы начинаемъ понимать, что̀ собственно произошло въ Россіи отъ 30-хъ до 80-хъ годовъ XIX вѣка, отъ Евгенія Онѣгина до Анны Карениной и Братьевъ Карамазовыхъ. Для того, чтобы во всемірной культурѣ найти нѣчто равное по внезапному раскрытію или, вѣрнѣе, *взрыву* духовныхъ силъ, слѣдовало-бы вернуться къ расцвѣту греческой трагедіи въ нѣсколько десятковъ лѣтъ отъ Эсхилова Прометея до Еврипидовой Алькестисъ, или живописи Итальянскаго Возрожденія отъ 70-хъ годовъ XV до 20-хъ XVI вѣка, отъ Весны Боттичелли до Преображенія Рафаэля.

Восемь вѣковъ съ начала Россіи до Петра мы спали; столѣтіе отъ Петра до Пушкина просыпались; въ полвѣка отъ Пушкина до Л. Толстого и Достоевскаго, вдругъ проснувшись, пережили три тысячелѣтія западно-европейскаго человѣчества. Духъ захватываетъ отъ этой быстроты пробужденія, подобной быстротѣ летящаго въ бездну камня. Л. Толстой и Достоевскій, эти двѣ вершины русской культуры озарились первымъ лучемъ страшнаго солнца, которымъ не озарялась еще ни одна изъ вершинъ культуры западно-европейской. Это страшное солнце есть мысль о концѣ всемірной Исторіи.

Я чувствую грозящую мнѣ опасность сдѣлать самое святое смѣшнымъ, ибо для дѣтей вѣка сего, людей безконечной середины, безконечного „прогресса“, продолженія міра нѣтъ ничего смѣшнѣе, глупѣе, невѣроят-

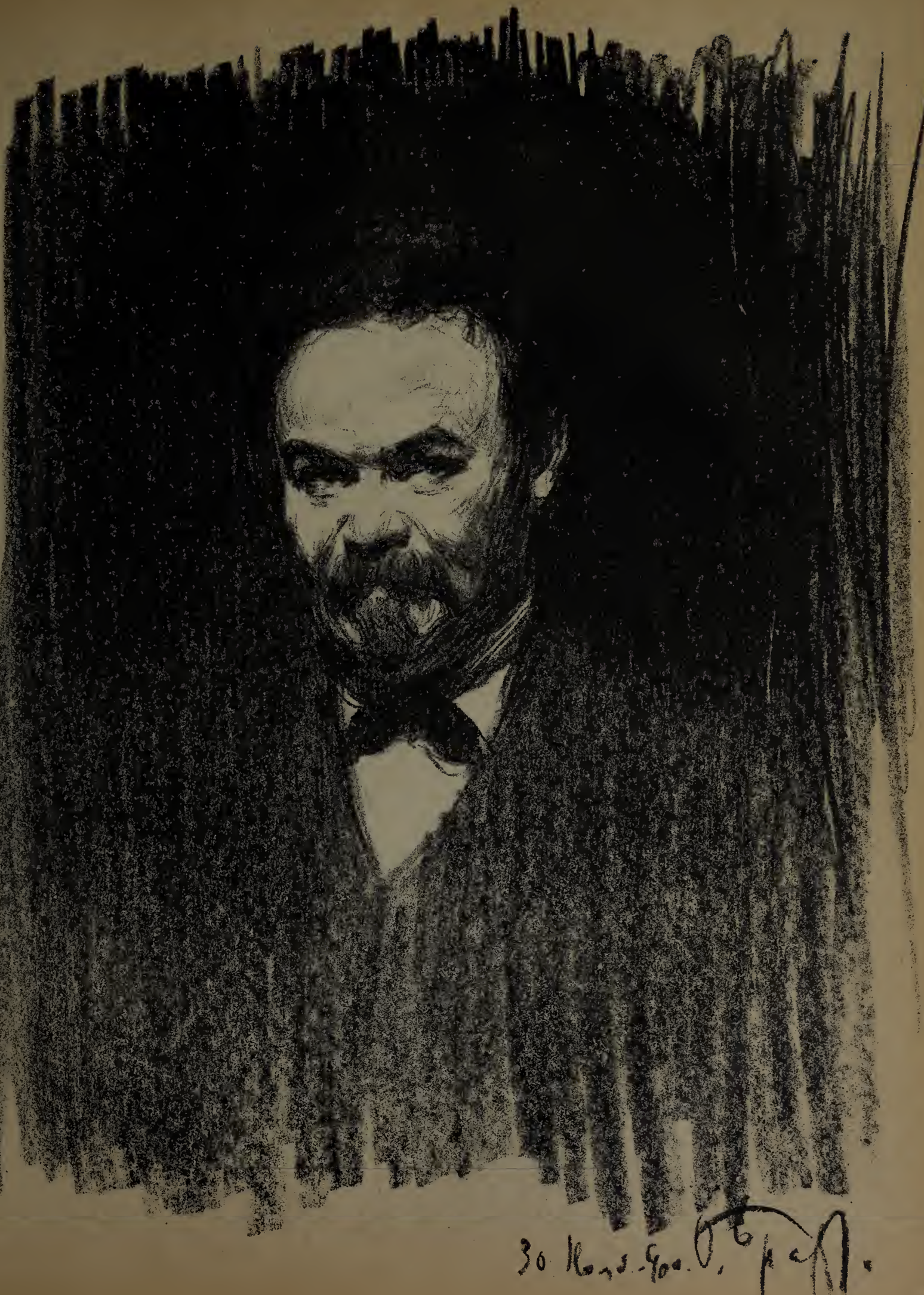
[illegible] русскаго слова. Являются новые маленькіе таланты, даже маленькіе геніи; но въ ихъ явленіи нѣтъ необходимости. Это не главныя рѣки, даже не притоки, впадающія въ рѣку, а пустынныя рѣчки, которыя не обозначаются на географическихъ картахъ: изъ песка родились и пропадаютъ въ пескѣ. Одни пишутъ, потому что другіе читаютъ; но и въ томъ, какъ пишутъ, и въ томъ, какъ читаютъ, нѣтъ сознанія того, что нельзя было-бы жить, если бы не существовало написаннаго и прочитаннаго. Самое важное изъ происходящаго нынѣ въ Россіи происходитъ внѣ литературы, помимо нея, даже вопреки ей. Великое русло жизни уклонилось въ сторону, глубокія воды отхлынули, и литература осталась на мели. То, о чемъ теперь мы говоримъ и думаемъ, важнѣе, нужнѣе того, о чемъ мы пишемъ: самаго важнаго и нужнаго просто не принимаетъ, не выноситъ современная литература: это — жидкость такой плотности, что предметы съ удѣльнымъ вѣсомъ пробки и щепокъ всплываютъ на ея поверхность, а все болѣе твердое, вѣское идетъ ко дну.

Двадцать лѣтъ со дня смерти Достоевскаго и отреченія Л. Толстого отъ художественнаго творчества намъ нужно было для того, чтобы понять, что это [illegible], что въ настоящее время мы переживаемъ не случайное „вырожденіе", не временный „упадокъ", не навѣянное съ Запада „декадентство", а [illegible] остановившійся, естественный и [illegible] *конецъ русской литературы*. [illegible] страшно въ этомъ при[illegible] [illegible], въ этомъ [illegible] и радостное; можетъ быть [illegible] [illegible] рус[illegible]ской литературы [illegible] русскаго содержанія [illegible] великаго русскаго [illegible].

Только теперь, когда русская литература [illegible] по крайней мѣрѣ совершила [illegible] мый кругъ [illegible] теперь мы [illegible] что собственно [illegible] Россія отъ 30-хъ до 80-хъ годовъ XIX вѣка, отъ Евгенія Онѣгина [illegible] и Братьевъ Карамазовыхъ. Для того, чтобы во всемірной культурѣ найти нѣчто равное по [illegible] или, вѣрнѣе, [illegible] духовныхъ [illegible], слѣдовало-бы вернуться къ расцвѣту греческой трагедіи [illegible] отъ Эсхила [illegible] Еврипидовой Альцесты, или живописи Итальянскаго [illegible] годовъ XV до [illegible] XVI вѣка, [illegible] Весны [illegible] Рафаэля.

Восемь вѣковъ [illegible] Петра мы [illegible] до Пушкина [illegible] отъ Пушкина [illegible] Достоевскаго, [illegible] три тыся[illegible] человѣчества [illegible] этой быстротѣ [illegible] быстротѣ [illegible] Л. Толстой и Достоевскій [illegible] вершины русской культуры [illegible] вымъ лучемъ [illegible] рымъ не озарялась [illegible] вершинъ культуры [illegible]. Это страшное солнце [illegible] цѣ всемірной Исторіи.

Я чувствую [illegible] ность сдѣлать самое [illegible] нымъ, ибо для дѣтей [illegible] дей безконечнаго [illegible] ного „прогресса", [illegible] нѣтъ ничего смѣшнѣе, [illegible]



нѣе, оскорбительнѣе, чѣмъ эта главная мысль всего христіанства—мысль *о концѣ міра*. Но я утѣшаюсь тѣмъ, что все равно сейчасъ никто или почти никто не услышитъ меня: слова, которыя оглушаютъ насъ, подобно грому, — кажутся чуть слышнымъ шепотомъ.

„*Близокъ всему конецъ*".—„*Дѣти—послѣднее время*", это повторялъ передъ смертью столѣтній старецъ, любимый ученикъ Господень, возлежавшій у сердца Его, слышавшій тайну этого сердца, Іоаннъ, „Сынъ Громовъ". Да, чѣмъ ближе къ сердцу Господа, тѣмъ явственнѣе эта самая тайная мысль Его—мысль о концѣ.

Почти два тысячелѣтія прошло съ тѣхъ поръ, какъ сказано было это слово: „близокъ всему конецъ"—а конца нѣтъ.—„Гдѣ обѣтованіе пришествія Его? Ибо съ тѣхъ поръ, какъ стали умирать отцы, отъ начала творенія, все остается такъ-же". *(Вт. посл. Петра* III, 4). И теперь именно, болѣе, чѣмъ когда либо, люди думаютъ, что и не будетъ вовсе конца, что слова Его прейдутъ скорѣе, чѣмъ небо и земля. Но если-бы даже „центростремительной силы" у нашей планеты хватило еще на цѣлыхъ два тысячелѣтія—два мгновенія предъ лицомъ Вѣчнаго—что̀ изъ того? Мы все-таки не можемъ не видѣть того, что̀ увидѣли.

Подобно тѣмъ, кто, глядя съ возвышенія, видитъ надъ головами людей приближающееся къ нимъ, но пока не видное снизу, стоящимъ въ толпѣ, — мы увидѣли надъ всѣми грядущими вѣками и событіями историческими конецъ всемірной исторіи.

Признакъ нашего новаго приближенія ко Христу и есть эта вдругъ сразу на всѣхъ крайнихъ высшихъ точкахъ человѣческаго духа забрежжившая мысль о концѣ. „*Der Mench ist Etwas das überwunden sein muss. Человѣкъ есть то, что надо преодолѣть*",—такъ говоритъ Заратустра-Нитче. „*Родъ человѣческій долженъ прекратиться*", — соглашается съ Нитче Л. Толстой. „*Конецъ міра идетъ*,— соглашается и Достоевскій.

Всѣ трое точно сговорились въ этомъ самомъ смѣшномъ и невѣроятномъ для современныхъ людей безконечнаго „прогресса", самомъ страшномъ и достовѣрномъ для насъ пророчествѣ: „*близокъ всему конецъ*".

И недаромъ то, что̀ забрежжило на высочайшихъ вершинахъ русской и всемірной культуры, совпадаетъ съ тѣмъ, что̀ происходитъ въ глубочайшей стихіи русскаго народа: недаромъ въ послѣдніе три вѣка именно русскій народъ такъ упорно и неотступно, какъ ни одинъ изъ народовъ западно-европейскихъ, задумался о кончинѣ міра.

Мы—„декаденты", „упадочники"; хотя, можетъ быть, и „декадентство" наше есть нѣчто родное, народное, русское—не извнѣ, а изнутри идущее, не изъ Западной Европы, а изъ глубины, изъ самыхъ кровныхъ материнскихъ нѣдръ русской земли (развѣ Достоевскій, съ точки зрѣнія классическаго, академическаго Пушкина, не декадентнѣе всѣхъ насъ?); можетъ быть, и наше „декадентство" есть также нѣчто исторически-естественное, необходимое, ибо что-же мы такое, какъ не естественный и необходимый *конецъ русской литературы*, которая сама есть конецъ чего-то еще большаго? Пусть мы—самые немощные изъ немощныхъ. „Въ немощи сила наша совершается". А сила наша въ томъ, что никакими соблазнами безконечной середины, безконечнаго „прогресса" не соблазнитъ насъ самый могущественный и современный изъ діаволовъ. Мы не примемъ никакой середины, ибо вѣримъ въ конецъ, видимъ конецъ, хо-

тимъ конца, ибо мы сами—конецъ, или, по крайней мѣрѣ, начало конца. Въ глазахъ нашихъ—выраженіе, котораго никогда еще не было въ глазахъ человѣческихъ; въ сердцахъ нашихъ—чувство, котораго никто изъ людей не испытывалъ, вотъ уже девятнадцать вѣковъ, съ тѣхъ поръ, какъ было видѣніе отшельнику Патмоса:

„И Духъ, и невѣста говорятъ: пріиди! и слышавшій да скажетъ: пріиди!—Свидѣтельствующій сіе говоритъ: ей, гряду скоро! аминь.

„Ей, гряди, Господи Іисусе!“

Мы—какъ былинки на самомъ краю обрыва, на слишкомъ большой высотѣ гдѣ уже ничего не растетъ. Тамъ, внизу, въ долинахъ, высокіе дубы уходятъ корнями глубоко въ землю. А мы—слабые, малые, отъ земли чуть видные, открытые всѣмъ вѣтрамъ и бурямъ, почти лишенные корней, почти увядшіе. Зато раннимъ утромъ, когда вершины дубовъ еще во мракѣ — мы уже свѣтимся; мы видимъ то, чего никто не видитъ: мы первые видимъ Солнце великаго дня; мы раньше всѣхъ говоримъ Ему:

„Ей, гряди, Господи!“

(Заключеніе слѣдуетъ).

Художественная хроника

ОТВѢТЪ г. ФИЛОСОФОВУ.

Не могу оставить статью г. Философова безъ отвѣта, такъ какъ въ ней обнаружилось принципіальное недоразумѣніе слишкомъ существеннаго и серьезнаго свойства. Къ тому же статья г. Философова даетъ конкретную почву для обсужденія нѣкоторыхъ назрѣвшихъ вопросовъ скорѣе отвлеченнаго характера. Впрочемъ, всѣ эти вопросы сводятся къ одному—къ выясненію нашего отношенія къ религіозной живописи, или, вѣрнѣе, отношенія искусства къ религіи. Конкретной-же почвой для обсужденія этого вопроса являются творенія двухъ русскихъ художниковъ: Иванова и Васнецова.

Г. Философовъ не согласенъ со мной въ оцѣнкѣ того и другого мастера. Онъ думаетъ, что я ошибся, но ошибся не потому, что мнѣ не хватило чисто художественной проницательности, а потому, что я сошелъ съ моей будто-бы разъ навсегда принятой субъективной точки зрѣнія и рѣшился окунуться въ море объективнаго сужденія, въ сложные вопросы народности и религіи, которые-де „мстятъ всякому, кто подходитъ къ нимъ съ излишней легкостью“. Дойдя до Иванова, я будто-бы убоялся своего субъективизма и изъ трусости прикрылъ его пустыми фразами о „русскомъ національномъ Богѣ“ и т. п. вещахъ, въ которыхъ, по мнѣнію моего строгаго оппонента, я ничего не понимаю. Моя вина усугубляется еще тѣмъ, что, перейдя затѣмъ къ Васнецову, я снова перескочилъ на прежнюю точку зрѣнія и „отдѣлалъ“ Васнецова, очевидно, только потому, что лично его не „гутирую“. Изъ-за этого пострадала цѣльность, архитектура моей книги, а относительно этихъ двухъ художниковъ я обнаружилъ предосудительную несправедливость, превознесъ жалкаго автодидакта, холопа европейской учености, Иванова, и унизилъ мудраго Васнецова, истиннаго выразителя религіозныхъ идеаловъ своего народа.

На мѣсто моей характеристики г. Философовъ ставитъ свою, яко-бы вполнѣ справедливую, безпристрастную, обоснованную строгимъ изученіемъ научной и философской стороны этого дѣла.

По мнѣнію г. Философова, Ивановъ—„несчастный автодидактъ“, „болонецъ“, утративший всякія связи съ Россіей, не познавшій себя позитивистъ, предшественникъ „передвижниковъ“, человѣкъ съ совершенно безтолковой вѣрой. Постараемся по порядку отвѣтить на каждое изъ этихъ обвиненій Иванова. Въ этихъ отвѣтахъ обозначится наша точка зрѣнія на эти отдѣльные вопросы, а также все наше отношеніе къ задачамъ религіозной живописи, и тогда, въ заключеніе, наше мнѣніе о Васнецовѣ явится какъ-бы выводомъ изъ всего сказаннаго.

Что касается обвиненія Иванова въ томъ, что онъ былъ несчастнымъ автодидактомъ, то на немъ не стоитъ останавливаться. Г. Философовъ очевидно неисправимо вѣруетъ въ университетскую науку и презираетъ людей, которые сами, безъ помощи патентованныхъ профессоровъ, доискиваются разрѣшенія мучающихъ ихъ вопросовъ. Для него это прямо жалкіе люди. Противъ этого ничего нельзя возразить, кромѣ развѣ того, что не мало свѣта пролили, и даже на ту-же самую священную Науку, какъ разъ подобные автодидакты. Что-же касается въ частности Иванова, то дай Богъ всякому дипломированному богослову такъ много знать и до такой глубины знать, какъ Ивановъ, проведшій цѣлыхъ

20 лѣтъ въ неутомимомъ изслѣдованіи священнаго писанія и его толкованій. Положимъ, Ивановъ такъ и не разобрался въ мучившихъ его сомнѣніяхъ, но намъ думается, это только говоритъ въ пользу „честности“ его мысли, т. к. *по самой своей сути вопросы эти едва-ли разрѣшимы.*

Можно, пожалуй, съ извѣстной точки зрѣнія поставить въ вину Иванову, что оно вообще брался за разрѣшеніе этихъ вопросовъ. Но, во-первыхъ, это не точка зрѣнія г. Философова (напротивъ того, очень охотно окунающагося во всякіе религіозные вопросы), во вторыхъ, Ивановъ былъ слишкомъ живымъ и страстнымъ человѣкомъ, чтобъ не подчиниться общему движенію философской и религіозной мысли XIX в. и въ этомъ движеніи не наткнуться фатально на чудовищныя сомнѣнія, требующія непремѣннаго, едва-ли, впрочемъ, возможнаго разрѣшенія. Спутанность, безпомощность Иванова представляется мнѣ безконечно болѣе почтенной и даже драгоцѣнной, нежели, безъ сомнѣнія, *жалкая* самоувѣренность профессоровъ философіи и теологіи, для которыхъ никакихъ загадокъ и сомнѣній не существуетъ.

Въ своей книгѣ я выставилъ Иванова чисторусскимъ человѣкомъ, сердечно думавшимъ о своемъ народѣ, сохранившимъ, не смотря на 20-лѣтнее пребываніе въ чужихъ краяхъ, кровныя связи со своимъ народомъ. Кстати воспользуюсь случаемъ, чтобъ выяснить свою мысль. Да не примутъ меня за націоналиста, да не истолкуютъ мои слова въ томъ смыслѣ, что я ставлю въ заслугу Иванову то, что онъ *русскій*, а не итальянецъ или французъ. Признаюсь, я не склоненъ такъ думать, какъ думаютъ въ „Русскомъ собраніи“ нѣкоторые наши патріоты, для которыхъ слова „русскій“ и „совершенный“ вполнѣ однородныя понятія. Я не хочу сдѣлать „комплиментъ“ Иванову, я только устанавливаю фактъ, сознавая, впрочемъ, что для всеобщей исторіи искусствъ Ивановъ былъ-бы, пожалуй, тѣмъ болѣе драгоцѣненъ, чѣмъ больше *новыхъ* словъ онъ-бы внесъ. Новое-же слово въ той категоріи вопросовъ, въ которой вращался Ивановъ, онъ фатально долженъ былъ-бы сказать, не какъ отдѣльный индивидумъ, но какъ продуктъ, какъ представитель цѣлой совокупности соціальныхъ и культурныхъ условій, носящихъ названіе „русскихъ“.

Однако г. Философовъ именно это-то представительство Иванова и отрицаетъ. Онъ считаетъ Иванова какимъ-то безпочвеннымъ космополитомъ. Возражать противъ этого трудно, такъ какъ, что ни говори г. Философовъ, а вопросы о народности и, въ частности, вопросы о роли и значеніи Россіи еще менѣе разрѣшены и разрѣшимы, нежели вопросы религіозные и философскіе. Нація—понятіе довольно опредѣленно *ощущаемое*, но все-же не опредѣлимое. Объ этотъ камень преткновенія разбивались и самые ясные умы. Этотъ вопросъ составилъ главную задачу, надъ которой бились лучшіе русскіе люди всей середины XIX в., какъ „западники“, такъ и „славянофилы“. Оба лагеря изо всѣхъ силъ старались очертить кругъ задачъ и тайный смыслъ русскаго народа, но только окончательно разошлись на этомъ вопросѣ, не сказавъ, ни тѣ, ни другіе, ничего (или почти ничего) опредѣленнаго и убѣдительнаго. Даже изъ всѣхъ „пророческихъ“ рѣчей Достоевскаго, только тѣ сохранили значеніе и не утратили прелести, которыя носятъ болѣе отвлеченный и общій характеръ, что-же касается и его попытокъ *опредѣленія* и *выясненія* основныхъ положеній, то и онѣ теперь представляются узкими и, прямо, неудачными.

Не скрою, что и я только *чую* національность, смыслъ и значеніе Россіи, и ничего яснаго и опредѣленнаго объ этомъ сказать не умѣю. Не спорю, что, выставляя Иванова, какъ представителя русскихъ идеаловъ, русскаго отношенія къ религіозной Тайнѣ—я не имѣлъ въ виду опредѣленной, вѣрнѣе, опредѣлимой программы и теоріи, а руководствовался чисто *инстинктивными ощущеніями.* Знаю, что такое заявленіе только лишній разъ убѣдитъ моего оппонента въ моей несостоятельности и въ моемъ легкомысленномъ отношеніи къ дѣлу и, однакожъ, не думаю каяться, такъ какъ глубоко убѣжденъ, что другого отношенія, кромѣ такого *инстинктивнаго чутья, въ этихъ вопросахъ быть не можетъ.*

Тѣ, кто думаютъ, что нашли осязаемую теорему въ этой туманной области, обманываютъ себя и другихъ и, что хуже всего, тѣмъ самымъ притупляютъ въ себѣ этотъ даръ *ощущенія*. Г. Философовъ считаетъ меня за человѣка, „не чуждаго мистицизма и символизма“. Да разрѣшитъ онъ мнѣ оставаться и здѣсь вѣрнымъ себѣ—не пытаться раскрывать эту нераскрываемую тайну и *все-же вѣрить въ нее*.

Въ частности, что касается Иванова, то вопросъ сводится къ тому, что я (и не одинъ я) считаю Иванова характерно-русскимъ художникомъ, *чую* въ немъ русскаго, что для меня отъ него „русскимъ духомъ пахнетъ“, что для меня все его отношеніе къ религіознымъ вопросамъ—чисто-русское. Г. Философовъ-же, обыскавъ переписку Иванова и не найдя тамъ документальныхъ доказательствъ этому чутью, въ его картинахъ придрался къ рафаелевскимъ тогамъ, [1]), изъ-за этой придирки забылъ о главномъ и теперь утверждаетъ противуположное: что въ Ивановѣ русскаго ничего не было. Трудно спорить, но я и не хочу спорить. Мнѣ важно только обозначить разъ на всегда свое отношеніе (по мнѣнію г. Философова—легкомысленное, по моему—единственно возможное) къ этимъ вопросамъ.

Далѣе г. Философовъ находитъ, что Ивановъ уже потому не можетъ считаться религіознымъ живописцемъ, тѣмъ менѣе выразителемъ религіозныхъ идеаловъ своего народа, что Ивановъ, въ тотъ періодъ, который я выставляю, какъ самый замѣчательный въ его жизни, потерялъ всякую самостоятельность и даже временами думалъ, что утратилъ свою вѣру. Положимъ, г. Философовъ спѣшитъ очень осторожно оговориться и въ дальнѣйшемъ настаиваетъ на религіозности натуры Иванова. Но у читателя статьи г. Философова остается незгладимое и безспорно намѣренно вызванное впечатлѣніе того, что вѣра сбитаго съ толку, по природѣ „ограниченнаго“, „безпомощнаго“, раскланивавшагося на всѣ стороны Иванова не могла озарить его творчества и дать ему возможность насадить въ Россіи истинно религіозную живопись. Это положеніе г. Философовъ доказываетъ съ большой обстоятельностью и, сознаюсь, довольно убѣдительно. Человѣкъ, объявившій Герцену, что онъ потерялъ свою вѣру, млѣвшій передъ Штраусомъ, человѣкъ, о которомъ одни изъ лично знавшихъ его людей утверждаютъ, что въ немъ ничего не было мистическаго, другіе, что онъ рабски преклонялся передъ позитивной наукой—какой-же это, на самомъ дѣлѣ, вѣрующій христіанинъ, какой-же это воплотитель религіозныхъ идеаловъ своего народа?

Я не стану возражать г. Философову въ томъ смыслѣ, что въ данномъ случаѣ на показанія Герцена и Стасова не слѣдуетъ особенно полагаться. Они слишкомъ были заинтересованы въ томъ, чтобъ видѣть Иванова—и de bonne foi—такимъ именно, какимъ они, представители „передовыхъ взглядовъ своего времени“, въ душѣ желали-бы видѣть этого выдающагося человѣка. Этимъ свидѣтельствамъ, впрочемъ, самъ г. Философовъ не придаетъ серьезнаго значенія, но тогда къ чему-же ихъ приводить? [1]) Я не буду настаивать и на томъ, что біографія Иванова, составленная въ 70-хъ годахъ, слѣдовательно въ такой моментъ, когда свидѣтельство о мистичности Иванова являлось-бы прямо аттестатомъ глупости, что эта біографія въ данномъ случаѣ также не авторитетъ. И съ этимъ также согласенъ г. Философовъ. Наконецъ, я слишкомъ хорошо знаю, что въ словахъ самого Иванова можно найти многое, что смутитъ всякаго, кто ожидаетъ найти въ Ивановѣ какого-то непоколебимо вѣрующаго фанатика. Мнѣ кажется только, что все это совершенно незначительно и прямо даже неинтересно.

„Слова“ художника вообще рѣдко бываютъ

---

[1]) «Отнюдь не прерафаелитскимъ!» строго восклицаетъ г. Философовъ. Если-бы мы хотѣли придираться, то по этимъ словамъ можно было-бы заключить, что г. Философовъ считаетъ „прерафаелитскія“ одежды болѣе русскими, нежели рафаелевскія.

[1]) Г. Философовъ пользуется всѣмн этими свидѣтельствами только для того, чтобы произвести впечатлѣніе; сознавая вполнѣ ихъ негодность, онъ тутъ-же отказывается отъ нихъ. Надо отдать справедливость г. Философову: пользуется онъ этимъ пріемомъ, очень тонко и остроумно.

значительны и интересны, тѣмъ менѣе послѣдовательны. Настоящій художникъ— а Ивановъ былъ *настоящимъ* художникомъ— слишкомъ воспріимчивый, слишкомъ легко увлекающійся человѣкъ, чтобъ можно было *полагаться* на его слова. Обыкновенно художникъ *говоритъ* о томъ, что еще *не созрѣло* въ немъ, и обыкновенно онъ говоритъ „небрежно", не столько въ заботѣ выразить *свою* мысль, сколько въ желаніи вызвать своего собесѣдника къ себѣ на помощь. Я, впрочемъ, убѣжденъ, что въ глубинѣ души своей Ивановъ, какъ всякій, и даже самый горячо вѣрующій человѣкъ, много *сомнѣвался*, но вѣдь истинная, живая вѣра (съ чѣмъ согласенъ и г. Философовъ) и не можетъ быть безъ сомнѣній, безъ постоянной внутренней борьбы

Переломъ въ религіозно-философскомъ мышленіи, происшедшій въ серединѣ19 вѣка, былъ слишкомъ рѣшительнаго, побѣдоноснаго характера. „Положительная наука" блистала въ такомъ ореолѣ, что обаянію ея поддавались всѣ — и не одни только „автодидакты". Трудно найти хотя-бы одного мыслителя, поэта, философа середины 19 вѣка, который сознательно и внѣ клерикальнаго упрямства сохранилъ-бы неприкосновенной свою вѣру и не былъ-бы подавленъ величіемъ науки. Ивановъ, дѣйствительно, не избѣгъ общей участи; и его „прихлопнуло", но только прихлопнуло, а не раздавило.

Если оставить въ сторонѣ его письма и довольно-таки поверхностные о немъ мемуары, если обратиться только къ его произведеніямъ, слѣдовательно, къ его истиннымъ душевнымъ „словамъ", быть можетъ и безсознательно, но непосредственно вылившимся изъ его души—къ его эскизамъ къ Священному писанію, то остается только изумиться, что человѣкъ, снѣдаемый сомнѣніями, могъ съ такою ясностью и опредѣленностью, съ такимъ громаднымъ *мистическимъ* проникновеніемъ [1])— возсоздать всю божественную трагедію Христову.

[1]) Г. Философовъ также указываетъ на слѣды „мистицизма" въ творчествѣ Иванова, но указываетъ на это вскользь, мимоходомъ, будучи слишкомъ занятъ всякими „словами".

Г. Философовъ считаетъ Иванова рабскимъ адептомъ Штрауса. [1]) Да какой-же тутъ Штраусъ — въ этихъ эскизахъ? Художникъ, пожелавшій-бы иллюстрировать безпредметную, расплывчатую философію Штрауса, долженъ былъ-бы создать нѣчто подобное надутымъ историко-философскимъ фрескамъ В. Каульбаха. Художникъ, пожелавшій-бы иллюстрировать фактическую сторону книги Штрауса, долженъ былъ-бы создать реальныя сценки въ древне-еврейскихъ костюмахъ, что и сдѣлали Ге и Верещагинъ. Съ чисто нѣмецкой абстрактностью мысли, Штраусъ не отвергаетъ христіанства, но въ то-же время не вѣритъ въ Христа и, въ концѣ концовъ, его туманная идеологія связи съ живымъ Христомъ не имѣетъ. У Иванова всюду *живой* божественный Христосъ. Всюду у него самый конкретный, проникнутый самымъ убѣжденнымъ драматизмомъ (и въ то-же время *глубоко-мистическій*) разсказъ о живомъ Христѣ, объ его дѣяніяхъ *и чудесахъ*. Быть можетъ, умственное отношеніе Иванова къ Евангелію подъ вліяніемъ Штрауса и поколебалось, но отъ этого кровная душевная связь его съ Христомъ не была порвана, и даже наоборотъ, какъ намъ кажется, *окрѣпла*. Къ концу жизни Ивановъ несомнѣнно сталъ яснѣе видѣть Христа, не-

[1]) Главное доказательство тому г. Философовъ видитъ въ совпаденіи одной изъ схемъ Ивановской стѣнописи съ соотвѣтствующимъ мѣстомъ у Штрауса. Нечего и говорить, что нельзя одинъ случайно выбранный, да вдобавокъ не самимъ Ивановымъ, а его братомъ, примѣръ считать за существенный признакъ, характеризующій всю систему творчества Иванова. Къ тому-же самыя ссылки на Платона на схемѣ трудно ставить въ связь съ указываемымъ Штраусомъ мѣстомъ въ Симпозіонѣ, т. к., безъ сомнѣнія, Ивановъ, несмотря ни на какое вліяніе Штрауса, не помѣстилъ-бы рядомъ съ Преображеніемъ Христа — вакхическую сцену изъ книги греческаго писателя. Г. Философовъ думаетъ, что Ивановъ не читалъ никогда Платона и на слово повѣрилъ Штраусу. Это совершенно бездоказательно. Съ другой стороны не подлежитъ спору, что въ сочиненіяхъ Платона можно найти не мало мѣстъ, имѣющихъ поразительную духовную связь съ Евангеліемъ. Наконецъ, на этой „схемѣ"—слово Платонъ встрѣчается два раза, что безусловно указываетъ намѣреніе Иванова изобразить какія-то двѣ сцены изъ Платона; у Штрауса-же ссылка всего на одну.

жели въ дни своей юности, когда Божественный ликъ заслонялся маской академическаго шаблона и черствой рутиной отцовской церковности.

Самый странный поклепъ г. Философова на Иванова заключается въ томъ, что онъ видитъ въ немъ какого-то прародителя „передвижниковъ“. Откуда могла прійти такая мысль г. Философову? Ивановъ до самыхъ послѣднихъ дней оставался непоколебимымъ поклонникомъ *красоты* формъ и художественнаго *совершенства*. Ивановъ ненавидѣлъ анекдотизмъ въ живописи и „смѣшокъ“ въ искусствѣ. Спрашивается, что-же общаго между нимъ и „стасовцами“?! Очевидно эта „барбчная“ мысль могла явиться у г. Философова только потому, что Стасовъ, поклонявшійся (весьма непослѣдовательно, но все-же къ чести своей) Иванову, вздумалъ выставить его, какъ своего единомышленника. Однако чѣмъ виноватъ Ивановъ, что Стасовъ, не спросясь, записалъ его въ свой лагерь? Неужели свидѣтельство Стасова убѣдило г. Философова? Не буду, впрочемъ, останавливаться на этомъ, такъ какъ эта часть „обвинительной рѣчи“ г. Философова мнѣ кажется прямо неудачной и, да проститъ онъ мнѣ мою откровенность, не лишенной значительной дозы легкомыслія.

Въ концѣ свей статьи объ Ивановѣ, г. Философовъ называетъ жизнь Иванова по истинѣ „житіемъ“. Что-же это за непослѣдовательность? Неужели потому только считаетъ г. Философовъ жизнь Иванова за житіе, за подвигъ, что бѣдный мастеръ годами кормился впроголодь и испортилъ себѣ глаза, работая при самыхъ невозможныхъ условіяхъ? Я думаю, что и г. Философовъ *чутьемъ* понялъ величіе Иванова, онъ не могъ не растрогаться его удивительной біографіей и тѣмъ тусклымъ отраженіемъ интимной, чисто подвижнической личности Иванова, которое сквозитъ въ его наивной, часто безпомощной перепискѣ. Я думаю даже, что г. Философовъ долженъ былъ самъ подпасть удивительной прелести Ивановскихъ эскизовъ, но только г. Философову помѣшало въ его оцѣнкѣ, какъ будто безсознательное, но всесильное въ немъ преклоненіе передъ наукой, передъ непогрѣшимымъ научнымъ методомъ. Не найдя въ письмахъ и другихъ документахъ подтвержденій художественному впечатлѣнію, полученному отъ Ивановскихъ эскизовъ [1]), г. Философовъ не рѣшился *повѣрить* имъ и оставилъ содержащееся въ нихъ чудное и высокое искусство безъ вниманія.

Впрочемъ, все до сихъ поръ разобранное не составляетъ главнаго содержанія статьи г. Философова. Главное ея содержаніе въ томъ, что живопись Иванова глубоко чужда православію и—что для г. Философова совершенно одно и тоже—глубоко чужда вообще религіозному идеалу русскаго народа. Безусловное доказательство этому г. Философовъ видитъ въ томъ, что живопись Иванова предназначалась не для церкви, а „внѣ церкви для русскаго народа истинно религіозной живописи быть не можетъ“.

Что это, подумаешь, за странный такой русскій народъ, которому будто-бы возбраняется излагать во внѣшнихъ образныхъ формахъ свои религіозные идеалы иначе, какъ только на стѣнахъ церкви, подчиненной, какъ извѣстно, крайне строгому и непоколебимому канону? Откуда добылъ г. Философовъ также отличительную привилегію для русскаго народа,—привилегію, лишающую Россію, очевидно, всякаго развитія религіозной мысли или,

---

[1]) Эскизъ—это набросокъ первой мысли. Эскизы Иванова очевидно—наброски, на нихъ не видно слѣдовъ мучительной работы: стиранія, задѣлки гуашью и т. п. Мысль Иванова вылилась въ нихъ свободно и непосредственно. Если и есть въ нихъ иногда легкій намекъ на болонскую подстроенность, то на этомъ не слѣдуетъ настаивать, т. к., зная искренность Иванова, можно предположить, что въ окончательныхъ картинахъ Ивановъ удалилъ-бы эту фальшь, попавшую въ эскизы, какъ слѣдствіе многолѣтней привычки. Однако, разъ это эскизы—непосредственные, быстрые и свободные наброски, такъ сказать, легкіе отпечатки самой души Иванова, то это лучше всякихъ словъ свидѣтельствуетъ о томъ, какъ глубоко проникся Ивановъ Евангеліемъ, какъ глубоко онъ перечувствовалъ, какъ ясно видѣлъ въ своемъ воображеніи всѣ разсказанныя событія. Иначе, какъ не перечувствовавъ во всѣхъ подробностяхъ, не „набросишь“ своихъ впечатлѣній съ какой ясностью, съ такой классической простотой.

по крайней мѣрѣ, внѣшняго образнаго выраженія этого развитія. Не изъ почтенныхъ-ли, но достаточно пыльныхъ славянофильскихъ архивовъ, гдѣ рядомъ съ такимъ „установленнымъ закономъ“ найдется немало еще всякихъ любопытныхъ, но и отжившихъ „опредѣленій“ задачъ русскаго народа? Вѣдь если быть послѣдовательнымъ въ этомъ направленіи, то можно, пожалуй, договориться и до того, что внѣ церковной проповѣди и статей въ боголюбезныхъ журналахъ, нельзя — или, выражая точнѣе мысль г. Философова, безполезно, безсмысленно — словесно излагать свои религіозныя мысли и думы?

Г. Философовъ утверждаетъ, впрочемъ, еще и то, что „увлеченіе итальянской школой, вліяніе Овербека и общеніе съ *католици зирующимъ* Гоголемъ—все это очень смывало національныя черты творчества Иванова и накладывало западно-католическія тѣни на его работы“. Какъ-бы я былъ благодаренъ г. Философову, если-бы онъ, наконецъ, обозначилъ, внѣ всякаго „*чутья*“, а положительно, со всѣмъ документальнымъ аппаратомъ, въ чемъ, въ сущности, заключался католицизмъ Гоголя и Иванова, да уже заодно, въ чемъ заключается вообще *католическій* духъ въ отличіе отъ православнаго.

Въ томъ-же номерѣ „Міра Искусства“, гдѣ появляется разборъ г. Философова моей книги, помѣщена, какъ разъ, та глава обширнаго изслѣдованія г. Мережковскаго, въ которой онъ, убѣдительной доказываетъ „католицизмъ“ человѣка, до сихъ поръ считавшагося самымъ яркимъ выразителемъ православія—Достоевскаго. Вѣдь, такимъ образомъ, выходитъ, пожалуй, что вообще православныхъ среди поэтовъ и художниковъ, среди „представителей“ Россіи совсѣмъ не было. Толстой — американскій протестантъ, Пушкинъ—язычникъ, Гоголь—католикъ,Чаадаевъ—завѣдомый католикъ, Достоевскій—*полу*католикъ, Лермонтовъ — пантеистъ, Ивановъ—католикъ. Но такъ-ли все это? или, вѣрнѣе, имѣетъ-ли все это именно то значеніе, какое ему хочетъ придать г. Философовъ?

Мнѣ кажется, эти ссылки на „католицизмъ“ русскихъ людей уже потому не только недоказательны, но и прямо безсмысленны, что, я убѣжденъ, не найдется на свѣтѣ человѣка, который не имѣлъ-бы совершенно обособленнаго взгляда на католицизмъ, на его духъ, задачи и внутренній смыслъ. Въ своей грубой формѣ католицизмъ есть только внѣшнее устроеніе церкви; въ своей тонкой, неуловимой формѣ—онъ распадается на безчисленные, часто совершенно противурѣчивые толки, на безконечныя „мѣстныя“ и даже „личныя“ церкви, имѣющія между собой общимъ только это внѣшнее устроеніе.— Не спорю, чутьемъ мы угадываемъ, что существуетъ особенное отношеніе къ христіанству, болѣе распространенное на западѣ и менѣе распространенное на востокѣ, но почему-же Россію непремѣнно осаживать на востокъ и не допускать ее къ духовному общенію съ западомъ, столь много потрудившимся для выясненія христіанской идеи, пролившимъ столько своей лучшей крови въ этихъ исканіяхъ? Мнѣ такъ кажется, что въ этомъ то Ивановъ и обнаружилъ себя истинно-русскимъ человѣкомъ, что онъ пошелъ *учиться ко всѣмъ* (мысль Достоевскаго о судьбѣ Россіи, крайне безпомощно выражаемая и Ивановымъ въ своихъ письмахъ), что онъ заразился всѣмъ и, во первыхъ, самымъ главнымъ: западнымъ церковнымъ духомъ. Если-бы при этомъ Ивановъ дѣйствительно превратился въ католика и итальянца, то, разумѣется, это доказало-бы только слабость его натуры и прямо нѣкоторую его пустоту. Но Ивановъ, несмотря на эту заразу, остался вполнѣ самимъ собой—прямодушнымъ, взрослымъ ребенкомъ, быть можетъ и не нашедшимъ еще твердой почвы, но съ вѣрой, неизвѣстной уже западному человѣчеству, видящимъ впереди этотъ свѣтъ — *отъ всѣхъ и для всѣхъ*.

Что-же касается произведеній Иванова, то, дѣйствительно, въ его пейзажахъ не найти елочекъ и березокъ, его типы не срисованы съ жителей Замоскворѣчья, его дѣйствующія лица одѣты по возможности въ точные древне-еврейскіе костюмы, а не въ полу-византійскія ризы—но съ какихъ поръ

только тѣ художники считаются національными, которые пользуются только исключительно внѣшней обстановкой свой родины? Что-же касается внутренняго содержанія эскизовъ и даже картинъ Иванова, то должно сознаться, что они стоятъ особнякомъ во всемъ европейскомъ искусствѣ, что они отличаются такой широтой и смѣлостью взгляда, которыя непзвѣстны ни разслабленному благочестію Овербека, ни методистской сентиментальности англійскихъ прерафаелитовъ, ни грандіознымъ замысламъ искусства прошлыхъ вѣковъ.

Переоцѣнка Васнецова, сдѣланная г. Философовымъ, мнѣ кажется еще менѣе основательной, нежели его переоцѣнка Иванова. Г. Философовъ ничего не находитъ лучшаго для оправданія и возвеличенія любимаго своего художника, этого „божка, которому все возможно“ (слова г. Философова), какъ утвержденіе, что живопись Васнецова во Владимірскомъ соборѣ есть *фактъ*, есть законченное цѣлое, представленное на судъ всего русскаго народа. Боже, до чего падокъ г. Философовъ на вещественныя доказательства! У Иванова „геніальные проблески“, „грандіозные планы“—это въ счетъ не идетъ, потому что Ивановъ не пошелъ въ „простую“ „русскую“ церковь [1]). Недостатки Васнецова оказываются, по мнѣнію г. Философова, всѣмъ извѣстными (къ сожалѣнію, это не правда); тѣмъ не менѣе, за одинъ тотъ *фактъ*, что онъ создалъ новый типъ иконописи или, что для г. Философова одно и то-же, новую церковную живопись—Васнецовъ долженъ считаться цѣлой головой выше Иванова и заслуживаетъ полнаго одобренія моего оппонента, вдругъ понизившаго свои требованія.

И, во-первыхъ, пора, наконецъ, бросить говорить такія вещи, что живопись Васнецова есть „иконопись“, да еще обновленная. Иконопись, какъ видно уже изъ самаго этого слова, заимствованнаго наполовину съ греческаго, византійскаго, мертваго и законченнаго языка, не допускаетъ новшествъ. Икона есть святыня потому именно, что она древность, потому что она завѣщана древностью. Это есть своего рода „хартія“ святыни. Народъ уважаетъ въ иконѣ преданіе старины и потому какъ-бы „достовѣрность“ внѣшняго вида святыни. Въ этомъ заключается значеніе иконописи въ строгомъ смыслѣ слова. Если-же, какъ это дѣлаетъ г. Философовъ, подъ иконописью разумѣть всю церковную живопись и даже тѣ чрезвычайно вольныя символическія композиціи, которыми древне-русскіе люди любили украшать свои соборы и дома, то въ такомъ случаѣ понятіе иконописи расплывается до безконечности и сливается не только съ понятіемъ о религіозной живописи, но даже съ понятіемъ объ аллегорической живописи, во всякомъ случаѣ, уже не чисто православной. Но для г. Философова, очевидно, важны внѣшніе признаки: извѣстная застылость позъ, густо-раззолоченые нимбы, условныя изображенія мѣстностей и т. д., которыя онъ, точь въ точь, какъ это дѣлалъ Гагаринъ въ 50-хъ годахъ (и точь въ точь, какъ это считали нѣкоторые архаисты во Франціи, а въ наше время Бейронская школа въ Германіи), считаетъ безусловной необходимостью церковной, въ частности русской церковной живописи [1]).

---

[1]) Упрекъ г. Философова по адресу Иванова въ вопросѣ о росписи Храма Спасителя въ Москвѣ—лишенъ всякой реальной почвы. Ивановъ *очень хотѣлъ* пойти „въ простую“ „русскую“ церковь, но его *туда не пустили* засушенные, пустые чиновники оффиціальнаго искусства. Мнѣ очень странно, что г. Философовъ въ этомъ мѣстѣ своего изслѣдованія неожиданно до такой степени лишился проницательности, что счелъ отказъ Иванова отъ работъ въ храмѣ, послѣ того какъ Тонъ, передавъ главный трудъ Брюллову, далъ ему настоящую оплеуху,—вызваннымъ *чрезмѣрнымъ самолюбіемъ*. Мало того, г. Философовъ высказываетъ совершенно неправильное мнѣніе, что они *оба*—и тупой, грубый Тонъ, и глубокомудрый, нѣжный и благородный Ивановъ—въ этомъ дѣлѣ *виноваты*.

[1]) Совершенно не постигаю, какъ можно вѣрить такому вздору, какъ не понять, что только свободное вдохновеніе способно создать живое и потому живящее слово, что нельзя быть церковнымъ и мистичнымъ по рецепту. Если-же въ церкви не допускается больше свободнаго вдохновенія или-же, если свободное художественное вдохновеніе не укладывается больше въ церковныя требованія, то какъ-же не желать, чтобы

ГАНСЪ ТОМА.

Если будущій историкъ захочетъ въ современной намъ Германіи отыскать художниковъ, въ творчествѣ которыхъ наиболѣе ярко отразились особенности германскаго народа,— онъ неизбѣжно остановится на именахъ Тома, Клингера и Беклина. Это три несомнѣнно расовыхъ художника, это германцы до мозга костей, германцы всегда и во всемъ, даже тамъ, гдѣ они случайно или намѣренно играютъ на совершенно чуждыхъ имъ струнахъ, даже тогда, когда они врываются въ область романскаго творчества. Они до такой степени національны, такъ неразрывно связаны съ прошлымъ искусствомъ Германіи и въ такой степени надѣлены чисто германскимъ инстинктомъ видѣть, чувствовать, думать, что только зная это прошлое и имѣя ясное представленіе о томъ, что такое Германія и германцы, можно ихъ вполнѣ оцѣнить.

Беклинъ, величайшій художникъ, котораго до сихъ поръ имѣла Германія, уже стихійной силой своего генія покоряетъ всѣхъ, даже тѣхъ, кому его „германство“ совсѣмъ чуждо; и все-же многое въ его творчествѣ не всѣмъ иностранцамъ доступно. Клингера и Тома не только обыкновенная, заурядная иностранная публика, но и художники мало, а иногда и совсѣмъ не понимаютъ. Клингеръ многимъ кажется только фокусникомъ и литераторомъ, назойливымъ, надуманнымъ, чуть-ли не на одномъ уровнѣ съ шарлатанами, съ разной кривляющейся бездарностью, а Тома— либо совершеннымъ диллетантомъ, котораго откопали любители юродства, либо хитрымъ, себѣ на умѣ, спекулянтомъ, съ очень ловкимъ расчетомъ декадентствующимъ „въ наивномъ родѣ“ въ угоду модѣ и толпѣ. Между тѣмъ всѣ три художника выражаютъ три очень различныя, но безусловно типичныя стороны германскаго духа, три, насквозь и искони, германскія черты.

Тома—это *мирная Германія*, Германія маленькихъ шварцвальдскихъ городковъ съ старыми, остроконечными церквами, съ уютными, лѣпящимися одинъ подлѣ другого домиками, съ уютными комнатами, съ такими-же уютными въ нихъ бюргерами, мирными, добродушными, спокойными, уравновѣшенными, довольными судьбой, самими собой и всѣмъ окружающимъ. Они не прочь помечтать, больше впрочемъ въ праздники, чѣмъ въ будни, чаще по вечерамъ, чѣмъ днемъ, и лучше при лунѣ, чѣмъ при однѣхъ звѣздахъ. Я часто бывалъ въ этихъ городкахъ, зналъ этихъ мирныхъ людей и всегда поражался уютствомъ ихъ жизни и ихъ незлобивостью. Въ городкахъ все тихо, никакого шума, они какъ будто отрѣзаны отъ большого свѣта, совсѣмъ имъ не интересуются и еще меньше въ немъ нуждаются. Такимъ бюргеромъ былъ Альтдорферъ, такой-же бюргеръ и Тома и этимъ бюргерствомъ вѣетъ отъ всего его искусства.

Рядомъ съ этой Германіей всегда была и есть еще Германія, безпокойная, недовольная собой, сомнѣвающаяся, ищущая, Германія реформаторовъ, проповѣдниковъ, философовъ, *das grübelnde Deutschland*. Такой *grübler* былъ Дюреръ, такой-же *grübler* въ наши дни Клингеръ.

Есть еще одна Германія---Германія здоровая, сильная, *жизнерадостная*. Это не Германія Эшенбаховъ, минезингеровъ, Сузо, Лохнера—это Германія не лирики, а эпоса, Готфрида Страсбургскаго, рейнскихъ легендъ, Нибелунговъ, Германія Барбароссы. Съ ней неразрывно связано искусство Беклина.

Всѣ три художника—поэты; истые германцы были всегда поэтами въ искусствѣ: Лохнеръ, мастеръ „Смерти Марія“, Дюреръ, Ходовецкій и Швиндъ. Я долженъ оговориться, что ничуть не забылъ о такихъ огромныхъ художникахъ, какъ Менцель, Ленбахъ, Марэ, или о такихъ, какъ Штукъ, Лейбль, Либерманъ и др.; я только не вижу въ нихъ расы. Они либо одной ногой въ Германіи, либо совсѣмъ не нѣмцы, либо наконецъ стоятъ на самой границѣ двухъ въ корнѣ противуположныхъ міровъ — романскаго и германскаго. И я отнюдь не имѣю въ виду только ихъ міровоззрѣніе, тотъ самый „міръ идей“, о которомъ такъ хорошо пишутъ всегда гг. лите-

раторы въ искусствѣ, напротивъ, я говорю о томъ, что больше всего дѣлаетъ художника, о способѣ видѣть вещи, о способѣ ихъ передачи, о манерѣ ихъ чувствовать, не отвлеченно, а на дѣлѣ, чувствовать на холстѣ, на бумагѣ.

Конечно, Тома, по силѣ таланта, нельзя приравнивать къ Беклину, какъ это теперь въ модѣ въ Германіи; Беклинъ остается единственнымъ и несравненнымъ. Однако искусство его до такой степени искренне, правдиво, такъ вылилось изъ его души, что стоитъ только нѣсколько къ нему привыкнуть, подойти къ нему безъ предубѣжденія и главное—безъ готовыхъ масштабовъ, безъ теорій, и его полюбишь навсегда, потому что откроешь въ немъ то, что любишь въ Германіи. Много писалось и говорилось о его поэзіи, причемъ его неизмѣнно противополагали реалистамъ. Ничего онъ будто-бы не умѣетъ, ни рисовать, ни писать, но такъ великъ въ немъ запасъ поэзіи, въ этомъ тихомъ и скромномъ отшельникѣ скрытъ такой художникъ, что передъ нимъ блѣднѣютъ много умѣющіе, отлично рисующіе и еще лучше пишущіе реалисты.

Я чувствую, что произнесу сейчасъ ересь, по крайней мѣрѣ ересь съ точки зрѣнія того эстетическаго кодекса, въ которомъ все такъ чисто, хорошо и точно формулировано. Я думаю, во первыхъ, что Тома не только не диллетантъ и не неучъ, а что, напротивъ, онъ очень много умѣетъ. И еще я думаю, что онъ большой реалистъ.

Онъ совсѣмъ не притворяется и нисколько не кривляется, а съ изумительной правдивостью и вполнѣ реально передаетъ то, что видитъ. И этотъ реализмъ нисколько не вредитъ его поэзіи, а идетъ съ ней рука объ руку. Тома—реалистъ не только тогда, когда онъ безхитростно и просто передаетъ то, что видитъ изъ окна своей комнаты, но и тогда, когда изображаетъ „священныя рощи“ или „рай“. Эти рощи совершенно такія-же, какъ его обыкновенныя рощи, никакого исканія необыкновенности, никакой погони за фантастичностью. Самый міръ его грезъ для него реаленъ, какъ реаленъ былъ для Беклина міръ его странныхъ существъ. Конечно, реализмъ этотъ нѣсколько другого свойства, чѣмъ тотъ, о которомъ обыкновенно принято говорить, совершенно такъ-же, какъ и знанія, которыя я нахожу у Тома, не совсѣмъ тѣ знанія, какимъ въ свое время училъ Пилоти. Учить имъ нельзя. Тѣ знанія, которыя за 30 марокъ въ мѣсяцъ, въ теченіи двухъ лѣтъ, можно получить въ какой-нибудь Мюнхенской школѣ и за 40 франковъ въ Парижской, не дѣлаютъ еще художника даже при наличности таланта. Я легко могу себѣ представить человѣка, довольно одареннаго, обладающаго огромнымъ запасомъ такихъ школьныхъ знаній и все-же не умѣющаго передать то, что бы ему хотѣлось. Одного таланта и этихъ знаній мало. Между талантомъ и техническими знаніями лежитъ цѣлая пропасть, и лишь тотъ, кто найдетъ мостъ, ихъ соединяющій, воспользуется запасомъ знаній, иначе они всего лишь спортъ. И уже конечно Тома нашелъ этотъ мостъ. Свои знанія онъ пріобрѣталъ медленно, постепенно, въ тѣ годы, когда еще всѣ считали своимъ долгомъ надъ нимъ глумиться, а онъ сидѣлъ въ своемъ уединеніи и, не обращая ни на кого вниманія, безъ конца наблюдалъ то, что видѣлъ вокругъ себя. Честность, искренность и правдивость его наблюденій—потому что не только передача наблюденій, но и самыя наблюденія могутъ быть искренними и фальшивыми—дали ему собственный запасъ знаній.

Конечно, самый способъ наблюденій здѣсь нѣсколько особенный и въ чемъ его секретъ,—лучше всего опредѣлилъ самъ Тома. Надо замѣтить, что Тома совсѣмъ не такой безхитростный простакъ, какимъ себѣ его многіе представляютъ; онъ очень рафинированный „думальщикъ“, переболѣвшій много эстетическихъ вопросовъ и очень тонко въ нихъ разбирающійся, такъ-же тонко, какъ Беклинъ, Клингеръ, Сегантини, Марэ, Пювисъ, Бернъ-Джонсъ и „великіе“ ренессанса. Кстати, въ послѣднее время начинаютъ слышаться голоса, совѣтующіе бросить все это, не думать ни о чемъ и итти очертя голову, куда потянетъ; самое невѣжество даже какъ-то въ заслугу

Но встанемъ на минуту на точку зрѣнія г. Философова и согласимся, что русскому народу ничего другого кромѣ засохшихъ объѣдковъ съ византійскаго имераторскаго стола не нужно. Удовлетворяетъ-ли хоть въ этомъ отношеніи Васнецовъ „идеаламъ“ русскаго народа. Съумѣлъ-ли онъ, дѣйствительно, влить *старое*, только чуть-чуть поразбавленное новымъ, вино, въ *старые-же*, еще непоколебимо прочные мѣха? Не спорю, въ Васнецовѣ есть je ne sais quoi de byzantin, что должно нравиться заѣзжимъ французамъ, апплодирующимъ въ Grand Opéra „Эсклармондѣ“ и идентифицирующимъ по стародавнему трафарету Византію съ Россіей. Но какъ-же человѣкъ, выросшій въ Россіи, хотя бы только въ дѣтствѣ посѣщавшій русскіе храмы съ ихъ вдумчивыми, глубоко-мистичными, издревле - установленными и потому уже священными ликами святыхъ, можетъ „взять въ серьезъ“ роскошную и легкомысленную феэрію, которая развернулась на стѣнахъ Владимірскаго собора. Да неужели г. Философовъ дѣйствительно думаетъ, что Васнецовъ угадалъ и оживилъ въ этихъ легковѣсныхъ парафразахъ, если не пародіяхъ древней иконописи — „символическій языкъ церковной мудрости“. Неужели г. Философовъ не видитъ, что въ этихъ ловкихъ, талантливыхъ, но очень не глубокихъ иллюстраціяхъ Васнецова, въ этой „церковной мудрости“ царитъ тотъ-же яко-бы древнерусскій, языческій духъ, который нашелъ себѣ отраженіе въ его „сказкахъ“ и театральныхъ постановкахъ; неужели онъ не узнаетъ въ этихъ „святыхъ“ и отцахъ церкви тѣхъ-же, немного балаганныхъ берендѣевъ, Иванушекъ и Василисъ, которые фигурируютъ въ прежнихъ произведеніяхъ Васнецова. Съ чего это взялъ г. Философовъ, что эти фрески-иллюстраціи выясняютъ смыслъ языка церковной мудрости для новыхъ поколѣній? Жалѣю новыя поколѣнія, если они взаправду повѣрятъ Васнецову и такъ-же примирятся съ этой легкомысленной игрой въ святыню, какъ примирились наши отцы и дѣды съ тѣмъ болонскимъ маскарадомъ, который наводнилъ, наши церкви въ XVIII вѣкѣ.

Въ заключеніе считаю долгомъ всѣми силами протестовать противъ отношенія г. Философова уже прямо ко мнѣ лично, коренящагося, впрочемъ, на принципіальномъ недоразумѣніи. Г. Философовъ изготовилъ для меня полочку, посадилъ меня въ спиртовую баночку чистой эстетики, любуется даже моей фигурой въ этой баночкѣ и низачто не желаетъ меня выпустить изъ нея на свѣтъ Божій, къ людямъ. Я для него „чистый субъективистъ“, эстетъ - эпикуреецъ, которому, въ сущности, глубоко безразличны и Богъ, и дьяволъ, который умѣетъ наслаждаться всѣмъ, чѣмъ попало и потому совершенно лишенъ права подымать голосъ въ принципіальныхъ „объективныхъ“ вопросахъ.

Не знаю, какъ мнѣ доказать свою правоспособность говорить о вещахъ, наиболѣе близкихъ моему сердцу, мучающихъ и вѣчно мучившихъ меня, какъ снять съ себя обвиненіе въ принадлежности къ диллетантствующему лагерю „Mercure de France“, „Insel“ и т. п. скорѣе мистифицирующей, нежели мистической литературы. Г. Философовъ оказалъ-бы мнѣ большую услугу, если-бы онъ сообщилъ мнѣ, въ какихъ университетахъ можно добыть патентъ безпрепятственнаго обсужденія религіозныхъ и философскихъ вопросовъ, имѣющихъ связь съ искусствомъ. Признаюсь, я до сихъ поръ думалъ, что для этого достаточно очень серьезно и со всѣмъ вниманіемъ всматриваться въ себя, съ полной искренностью выражать таинственно зрѣющія въ душѣ мысли. Очевидно я ошибался и долженъ теперь опасаться „мщенія вопросовъ“, къ которымъ подошелъ съ чрезмѣрной легкостью.

Г. Философовъ находитъ далѣе, что въ способности перевоплощаться будто-бы кроется увлекательность моихъ писаній. Странная черта и еще болѣе странный эффектъ. Отъ того именно, что я безъ всякой послѣдовательности перескакиваю съ однѣхъ вещей на

религіозная живопись существовала внѣ церкви— какъ-же презирать честное и мудрое желаніе Иванова высказаться на стѣнахъ не церковныхъ?!

самыя противоположныя, что я какой-то хамелеонъ критики, отъ этого я и долженъ быть кому-то, и даже многимъ дорогъ. Господи! да вѣдь это что-то глубоко безнравственное—то, что навязываетъ мнѣ г. Философовъ, а между тѣмъ съ художественной нравственностью, какъ и со всякой другой, я еще не думалъ порывать!

Мнѣ кажется, вся бѣда въ томъ,что г. Философовъ, посадивъ меня разъ на полочку безразличнаго эпикуреизма, не пожелалъ болѣе справляться съ настоящимъ положеніемъ вещей. Дѣйствительно, для меня не существуетъ заранѣе установленнаго критерія, я не желаю загораживать своей критической способности какой-либо внѣшней, придуманной теоріей. Но совершенная неправда, что у меня вообще нѣтъ никакого отношенія, никакой мѣры къ „духовному достоинству“ художественныхъ произведеній. Если-же я объ этомъ отношеніи никогда не говорю прямо, такъ это потому, что въ большинствѣ случаевъ слишкомъ трудно обозначить это отношеніе, не впадая въ пугающую меня грубую опредѣленность, точнѣе въ грубость опредѣленія. Искусство соткано изъ невѣроятно тонкой паутины. Слѣдуетъ съ большой осторожностью взбираться по этой паутинѣ, чтобъ не разорвать этихъ нитей и не отрѣзать себѣ дальнѣйшаго пути. Обыкновенно я и ограничиваюсь намеками и иносказаніями, однако изъ этого не слѣдуетъ, что я ничего не имѣю въ виду подъ этими намеками и ничего въ своихъ иносказаніяхъ не подразумѣваю.

Самъ г. Философовъ роняетъ мимоходомъ, и такъ, чтобъ не очень было замѣтно (такъ какъ безъ сомнѣнія замѣтность этихъ словъ нарушила-бы цѣльность, архитектуру статьи г. Философова) фразу: „всѣ художники (по мнѣнію Бенуа) примиряются въ единой работѣ—служенія Богу проявленіемъ мѣры своихъ силъ“. Что-же, я, пожалуй, и согласенъ съ такимъ опредѣленіемъ моего отношенія къ искусству, хотя и считаю необходимымъ внести слѣдующія измѣненія въ эту фразу: всѣ истинные художники, тѣмъ именно и художники, что они служатъ по мѣрѣ силъ своихъ выясненію божественнаго начала красоты: красоты Бога или красоты дьявола. Въ этомъ служеніи они *не примиряются*, но безъ сомнѣнія въ ихъ отношеніи къ той и другой красотѣ сказывается ихъ одинаково мистическая натура. Можно говорить съ одинаковымъ восторгомъ, какъ о сладострастномъ „башмачкѣ“ XVIII в., такъ и о священной неземной поэзіи фра Беато (и въ томъ, и въ другомъ есть огромная красота, огромное *плѣненіе* таинственнымъ), но невозможно и то, и другое считать за проявленіе служенія Богу. Драгоцѣнно въ XVIII в., и этого низачто не хочетъ понять г. Философовъ, не „жеманность“, не „скурильность“, не „двусмысленность“ сами по себѣ, а *высшая степень прелести*, какая-то фантастическая, бѣсовски - соблазнительная прелесть этой жеманности, этой скурильности, этой двусмысленности. Художнику, у котораго по самой его природѣ обнажены всѣ нервы, всѣ чувственные и духовные щупальцы, очень трудно не увлекаться въ одинаковой мѣрѣ красотой, какъ тѣхъ, такъ и другихъ, зачастую по принципу глубоко враждебныхъ между собой явленій, но и художники, несмотря на свое увлеченіе, а вѣрнѣе, благодаря именно этому увлеченію, не хуже другихъ, *если не лучше*, знаютъ, гдѣ здѣсь Богъ, гдѣ здѣсь дьяволъ.

Мнѣ даже иногда кажется, что все назначеніе художниковъ именно въ такомъ „ощупываніи“, въ такомъ констатированіи Добра и Зла, въ такомъ ясновидѣніи самыхъ таинственныхъ глубинъ Божественной мысли, но мнѣ никогда не прійдетъ на умъ *рекомендовать* художникамъ какую-либо проповѣдь морали, фатально узкую и притупляющую. Отъ такого воздержанія что-либо рекомендовать художникамъ, только тогда и творящимъ драгоцѣнное, когда они творятъ не по рецепту, а по вдохновенію, непремѣнно мистическаго характера,—до безразличія къ вопросамъ о Богѣ и дьяволѣ, до „чистаго эпикуреизма“—мнѣ кажется цѣлая, незаполненная пропасть.

Александръ Бенуа.

ГАНСЪ ТОМА.

Если будущій историкъ захочетъ въ современной намъ Германіи отыскать художниковъ, въ творчествѣ которыхъ наиболѣе ярко отразились особенности германскаго народа,—онъ неизбѣжно остановится на именахъ Тома, Клингера и Беклина. Это три несомнѣнно расовыхъ художника, это германцы до мозга костей, германцы всегда и во всемъ, даже тамъ, гдѣ они случайно или намѣренно играютъ на совершенно чуждыхъ имъ струнахъ, даже тогда, когда они врываются въ область романскаго творчества. Они до такой степени національны, такъ неразрывно связаны съ прошлымъ искусствомъ Германіи и въ такой степени надѣлены чисто германскимъ инстинктомъ видѣть, чувствовать, думать, что только зная это прошлое и имѣя ясное представленіе о томъ, что такое Германія и германцы, можно ихъ вполнѣ оцѣнить.

Беклинъ, величайшій художникъ, котораго до сихъ поръ имѣла Германія, уже стихійной силой своего генія покоряетъ всѣхъ, даже тѣхъ, кому его „германство“ совсѣмъ чуждо; и все-же многое въ его творчествѣ не всѣмъ иностранцамъ доступно. Клингера и Тома не только обыкновенная, заурядная иностранная публика, но и художники мало, а иногда и совсѣмъ не понимаютъ. Клингеръ многимъ кажется только фокусникомъ и литераторомъ, назойливымъ, надуманнымъ, чуть-ли не на одномъ уровнѣ съ шарлатанами, съ разной кривляющейся бездарностью, а Тома—либо совершеннымъ диллетантомъ, котораго откопали любители юродства, либо хитрымъ, себѣ на умѣ, спекулянтомъ, съ очень ловкимъ расчетомъ декадентствующимъ „въ наивномъ родѣ“ въ угоду модѣ и толпѣ. Между тѣмъ всѣ три художника выражаютъ три очень различныя, но безусловно типичныя стороны германскаго духа, три, насквозь и искони, германскія черты.

Тома—это *мирная Германія*, Германія маленькихъ шварцвальдскихъ городковъ съ старыми, остроконечными церквами, съ уютными, лѣпящимися одинъ подлѣ другого домиками, съ уютными комнатами, съ такими-же уютными въ нихъ бюргерами, мирными, добродушными, спокойными, уравновѣшенными, довольными судьбой, самими собой и всѣмъ окружающимъ. Они не прочь помечтать, больше впрочемъ въ праздники, чѣмъ въ будни, чаще по вечерамъ, чѣмъ днемъ, и лучше при лунѣ, чѣмъ при однѣхъ звѣздахъ. Я часто бывалъ въ этихъ городкахъ, знавалъ этихъ мирныхъ людей и всегда поражался уютствомъ ихъ жизни и ихъ незлобивостью. Въ городкахъ все тихо, никакого шума, они какъ будто отрѣзаны отъ большого свѣта, совсѣмъ имъ не интересуются и еще меньше въ немъ нуждаются. Такимъ бюргеромъ былъ Альтдорферъ, такой-же бюргеръ и Тома и этимъ бюргерствомъ вѣетъ отъ всего его искусства.

Рядомъ съ этой Германіей всегда была и есть еще Германія, безпокойная, недовольная собой, сомнѣвающаяся, ищущая, Германія реформаторовъ, проповѣдниковъ, философовъ, *das grübelnde Deutschland*. Такой *grübler* былъ Дюреръ, такой-же *grübler* въ наши дни Клингеръ.

Есть еще одна Германія—Германія здоровая, сильная, *жизнерадостная*. Это не Германія Эшенбаховъ, минезингеровъ, Сузо, Лохнера—это Германія не лирики, а эпоса, Готфрида Страсбургскаго, рейнскихъ легендъ, Нибелунговъ, Германія Барбароссы. Съ ней неразрывно связано искусство Беклина.

Всѣ три художника—поэты; истые германцы были всегда поэтами въ искусствѣ: Лохнеръ, мастеръ „Смерти Марія“, Дюреръ, Ходовецкій и Швиндъ. Я долженъ оговориться, что ничуть не забылъ о такихъ огромныхъ художникахъ, какъ Менцель, Ленбахъ, Марэ, или о такихъ, какъ Штукъ, Лейбль, Либерманъ и др.; я только не вижу въ нихъ расы. Они либо одной ногой въ Германіи, либо совсѣмъ не нѣмцы, либо наконецъ стоятъ на самой границѣ двухъ въ корнѣ противуположныхъ міровъ — романскаго и германскаго. И я отнюдь не имѣю въ виду только ихъ міровоззрѣніе, тотъ самый „міръ идей“, о которомъ такъ хорошо пишутъ всегда гг. лите-

раторы въ искусствѣ, напротивъ, я говорю о томъ, что больше всего дѣлаетъ художника, о способѣ видѣть вещи, о способѣ ихъ передачи, о манерѣ ихъ чувствовать, не отвлеченно, а на дѣлѣ, чувствовать на холстѣ, на бумагѣ.

Конечно, Тома, по силѣ таланта, нельзя приравнивать къ Беклину, какъ это теперь въ модѣ въ Германіи; Беклинъ остается единственнымъ и несравненнымъ. Однако искусство его до такой степени искренне, правдиво, такъ вылилось изъ его души, что стоитъ только нѣсколько къ нему привыкнуть, подойти къ нему безъ предубѣжденія и главное—безъ готовыхъ масштабовъ, безъ теорій, и его полюбишь навсегда, потому что откроешь въ немъ то, что любишь въ Германіи. Много писалось и говорилось о его поэзіи, причемъ его неизмѣнно противополагали реалистамъ. Ничего онъ будто-бы не умѣетъ, ни рисовать, ни писать, но такъ великъ въ немъ запасъ поэзіи, въ этомъ тихомъ и скромномъ отшельникѣ скрытъ такой художникъ, что передъ нимъ блѣднѣютъ много умѣющіе, отлично рисующіе и еще лучше пишущіе реалисты.

Я чувствую, что произнесу сейчасъ ересь, по крайней мѣрѣ ересь съ точки зрѣнія того эстетическаго кодекса, въ которомъ все такъ чисто, хорошо и точно формулировано. Я думаю, во первыхъ, что Тома не только не диллетантъ и не неучъ, а что, напротивъ, онъ очень много умѣетъ. И еще я думаю, что онъ большой реалистъ.

Онъ совсѣмъ не притворяется и нисколько не кривляется, а съ изумительной правдивостью и вполнѣ реально передаетъ то, что видитъ. И этотъ реализмъ нисколько не вредитъ его поэзіи, а идетъ съ ней рука объ руку. Тома—реалистъ не только тогда, когда онъ безхитростно и просто передаетъ то, что видитъ изъ окна своей комнаты, но и тогда, когда изображаетъ „священныя рощи“ или „рай“. Эти рощи совершенно такія-же, какъ его обыкновенныя рощи, никакого исканія необыкновенности, никакой погони за фантастичностью. Самый міръ его грезъ для него реаленъ, какъ реаленъ былъ для Беклина міръ его странныхъ существъ. Конечно, реализмъ этотъ нѣсколько другого свойства, чѣмъ тотъ, о которомъ обыкновенно принято говорить, совершенно такъ-же, какъ и знанія, которыя я нахожу у Тома, не совсѣмъ тѣ знанія, какимъ въ свое время училъ Пилоти. Учить имъ нельзя. Тѣ знанія, которыя за 30 марокъ въ мѣсяцъ, въ теченіи двухъ лѣтъ, можно получить въ какой-нибудь Мюнхенской школѣ и за 40 франковъ въ Парижской, не дѣлаютъ еще художника даже при наличности таланта. Я легко могу себѣ представить человѣка, довольно одареннаго, обладающаго огромнымъ запасомъ такихъ школьныхъ знаній и все-же не умѣющаго передать то, что бы ему хотѣлось. Одного таланта и этихъ знаній мало. Между талантомъ и техническими знаніями лежитъ цѣлая пропасть, и лишь тотъ, кто найдетъ мостъ, ихъ соединяющій, воспользуется запасомъ знаній, иначе они всего лишь спортъ. И уже конечно Тома нашелъ этотъ мостъ. Свои знанія онъ пріобрѣталъ медленно, постепенно, въ тѣ годы, когда еще всѣ считали своимъ долгомъ надъ нимъ глумиться, а онъ сидѣлъ въ своемъ уединеніи и, не обращая ни на кого вниманія, безъ конца наблюдалъ то, что видѣлъ вокругъ себя. Честность, искренность и правдивость его наблюденій—потому что не только передача наблюденій, но и самыя наблюденія могутъ быть искренними и фальшивыми—дали ему собственный запасъ знаній.

Конечно, самый способъ наблюденій здѣсь нѣсколько особенный и въ чемъ его секретъ,—лучше всего опредѣлилъ самъ Тома. Надо замѣтить, что Тома совсѣмъ не такой безхитростный простакъ, какимъ себѣ его многіе представляютъ; онъ очень рафинированный „думальщикъ“, переболѣвшій много эстетическихъ вопросовъ и очень тонко въ нихъ разбирающійся, такъ-же тонко, какъ Беклинъ, Клингеръ, Сегантини, Марэ, Пювисъ, Бернъ-Джонсъ и „великіе“ ренессанса. Кстати, въ послѣднее время начинаютъ слышаться голоса, совѣтующіе бросить все это, не думать ни о чемъ и итти очертя голову, куда потянетъ; самое невѣжество даже какъ-то въ заслугу

основную канву драматическаго замысла изъ какой-нибудь итальянской легенды, или она принадлежитъ всецѣло его фантазіи. Изысканія въ этомъ отношеніи не дали никакихъ результатовъ, и мы должны скорѣе думать, что этотъ удивительный замыселъ, въ основныхъ своихъ чертахъ, цѣликомъ принадлежитъ генію Кальдерона.

Только испанскіе поэты съ тропической роскошью ихъ воображенія могли совмѣщать въ себѣ такія поразительныя, какъ-бы противорѣчивыя, сочетанія: въ возрастѣ пятидесяти лѣтъ Кальдеронъ пишетъ драму Любовь послѣ смерти, дышащую зноемъ чисто-юношеской любви,—въ возрастѣ двадцати лѣтъ онъ создаетъ сложный религіозно-философскій замыселъ Поклоненіе Кресту, тайный символизмъ котораго касается того, что самое важное въ нашей жизни, вопроса о братской связи плоти и духа, въ ихъ взаимномъ стремленіи другъ къ другу, и о безсмертномъ значеніи Креста, подъ чьей тѣнью душа и тѣло, эти блуждающіе близнецы, находятъ вѣчное успокоеніе.

Правда, мысль эта лишь сквозитъ изъ-за блестящей внѣшней канвы поэтическаго замысла, она не развита съ той логической тщательностью, которую мы видимъ въ позднѣйшихъ религіозно-философскихъ драмахъ Кальдерона. Вполнѣ справедлива мѣткая фраза Мепендеса-и-Пеляйо: „Въ этой драмѣ чувствуется не столько теологъ, сколько солдатъ“. Но тѣмъ сильнѣе непосредственное художественное впечатлѣніе отъ драмы: тайная ея мысль просвѣчиваетъ сквозь поэтическій узоръ, какъ солнечный лучъ свѣтитъ сквозь лепестки красныхъ лилій.

Образъ главнаго героя, Эусебіо, образъ разбойника, постоянно грезился Кальдерону, и не только ему, но и другимъ испанскимъ поэтамъ Золотого Вѣка испанской литературы. Говоря о своихъ паденьяхъ и злодѣяніяхъ, Эусебіо восклицаетъ:

Я ихъ свершилъ-бы лишь затѣмъ, чтобъ сразу
Такъ много преступленій совершить.

И этотъ возгласъ—por cometer tantos delitos juntos—опредѣлителенъ не только для него одного, но и для цѣлаго ряда героевъ и героинь Кальдерона, Лопе де Веги, Тирсо де Молины, Аляркона, и другихъ. Испанскіе драматурги 16-го и 17-го вѣка съ особеннымъ пристрастіемъ рисовали типъ человѣка, отдающагося „злу“ во имя любви къ самому „злу“. Въ этомъ они частію предвосхитили психологію 19-го вѣка съ его романтиками и съ позднѣйшими писателями, геніально усложнившими данную черту, Эдгаромъ По, Достоевскимъ, Бодлеромъ и Ничте. Конечно, новые писатели развили до ослѣпительной законченности то, что предъ испанскими драматургами мелькало лишь въ зачаточномъ состояніи. Тѣмъ не менѣе крайне интересны слѣдующіе взаимно-родственные отрывки.

Такъ возросло мое злодѣйство,
Что высшей похвальбой считаю
Сказать: я величайшій дьяволъ,
Какой скрывается въ Аду.
Lope de Vega (La fiança satisfecha, j. I.)

Не только услаждаюсь я грѣхами,
Но сладко мнѣ, что прежде я грѣшилъ.
Marcon (El Anticristo, въ началѣ).

Я—ангелъ, павшій съ высей неба,
Я—демонъ, потому что, павши,
Раскаянья не ощущаю,
Хоть нѣтъ надеждъ вернуться въ высь.
Calderon (La devocion de la Cruz, j. II, esc. 14).

Желаніе—чудовище. чья пища
Все то, что невозможно,—яркій пламень,
Что хочетъ ярче вспыхнуть, если ты
Его задуть захочешь,—рабъ лукавый.
Убійца господина своего,—
Желанье говорю я, въ человѣкѣ,
Что, презирая Бога и людей,
Чудовищное любитъ потому лишь,
Что вотъ оно чудовищно,—и ужасъ
Какъ самый ужасъ любитъ.
Calderon (El purgatorio de San Patricio, j. I, e. 2)

Несчастья, смерти и пожары,
Въ томъ наивысшій мой восторгъ.
Calderon (La exaltacion de la Gruz. j. I, e. 4)

Лишь для того, чтобъ дѣлать зло,
Я клялся лживыми словами,
Я мыслью создавалъ химеры,
Я ставилъ западни и путы.
Tirso de Molina (El condenado por desconfiado, j. I, e. 17).

Вѣдьма въ разсказѣ Сервантеса El coloquio de los perros (Разговоръ собакъ) говоритъ: „Привычка къ пороку превращается въ природу, и привычка чувствовать себя колдуньями обращается у насъ въ плоть и кровь... и, погрузившись въ глубокіе провалы своего убожества, не хочетъ душа поднять свою руку къ десницѣ Бога... Я принадлежу къ числу такихъ душъ, все вижу и все постигаю, и такъ какъ восторгъ замкнулъ мою волю въ кандалы, я всегда была и всегда буду предана злому“ (Novelas ejemplares).—Въ смыслѣ отождествленія добра и зла интересна фраза изъ Донъ-Кихота (p. I, cap. 22): „dicen ellos (ladrones) que tantas letras tiene un no como un sé“ („Разбойники говорятъ, что въ словѣ *да* столько-же буквъ, какъ въ словѣ *нѣтъ*“).

Не припоминаемъ-ли мы при чтеніи всѣхъ этихъ отрывковъ знаменитаго „Je ne veux pas!“ Бодлэравъ егоLe rebelle (Les fleurs du Mal, XCV [1])?

Да, мятежная душа Эусебіо не хочетъ слушать никакихъ доводовъ разсудка и совѣсти. Однажды преступивъ черту, онъ неизбѣжно дѣлаетъ все новыя и новыя преступленія; задыхаясь, спѣшитъ отъ одного вождѣленья къ другому; упивается тѣмъ, что внутренно осуждаетъ самъ; громоздитъ злодѣянья, чтобы величіемъ ихъ возростающей повторности заглушить отчаяніе въ сердцѣ и создать новый, искаженный, но полный страсти, міръ, въ противовѣсъ тому міру, который имъ утраченъ.

Но въ возмущенной душѣ Эусебіо, полной криковъ и воплей, есть неприкосновенный уголъ, куда не залетаютъ никакія бури. Этотъ завѣтный уголъ его любовь къ Кресту. Онъ родился, самъ не знаетъ отъ кого; первымъ его ложемъ былъ камень; но онъ родился у подножія Креста. Человѣкъ въ своей земной жизни исходитъ изъ хаоса; онъ, какъ животное, выходитъ изъ темныхъ нѣдръ горъ, гдѣ обрывы и пропасти; но какъ-бы онъ ни былъ дикъ и грубъ, въ немъ съ первыми мгновеньями жизни совпадаетъ сознаніе божественности своей природы и таинственной связи съ тѣмъ міромъ, откуда все пришло и куда все возвратится. Крестъ—символъ безсмертнаго единенія двухъ міровъ, знакъ примиренья ихъ послѣ временнаго разрыва, вслѣдъ за своеволіемъ, возникшимъ какъ преддверіе свободы.

Всеосѣняющее древо,
Сводъ радуги, что знакомъ мира
Всталъ между гнѣвностію неба
И преступленьями людей.
(Calderon, La exaltacion de la Cruz, j. I, e. 9).

У этого святого древа есть высокія вѣтви и низкія вѣтви, такъ что и великіе, и малые могутъ найти пріютъ въ его тѣни. Оно, какъ то чудесное дерево, на которое самъ Богъ указалъ Моисею, когда онъ повелъ израильтянъ отъ Краснаго моря въ пустыню Суръ. „И шли они три дня по пустынѣ и не находили воды.—Пришли въ Мерру, и не могли пить воды въ Меррѣ, ибо она была горька, почему и наречено тому мѣсту имя: Мерра (Горечь).—И возроптали народъ на Моисея, говоря: что намъ пить?—Моисей возопилъ къ Господу, и Господь показалъ ему дерево, и онъ бросилъ его въ воду, и вода сдѣлалась сладкою“ (Исходъ, гл. 15-ая, 22—25). Кто глазами истинно-вѣрующаго смотритъ на царственное древо святого Креста, примирившее землю съ небомъ, тотъ знаетъ, что на немъ возросло для насъ двадцать особыхъ плодовъ (Luis de Granada, Obras. t. I, Del simbolo de la Fe, parte III). Драгоцѣнная кровь Агнца способна преображать животныхъ: они перестаютъ быть дикими звѣрями. Кровь Христа искупила міръ. Это первый и самый существенный плодъ таинственнаго древа. За нимъ и черезъ него слѣдуютъ другіе. Возстановленіе человѣка въ первичномъ его достоинствѣ и той внѣземной славѣ, которая когда-то засвѣтилась для него въ Эдемѣ. Пріобрѣтеніе людьми такого поручителя, заступника и предстателя, что, будучи Сыномъ Бога, онъ остается намъ братомъ. Познаніе Бога, первое колесо въ меха-

[1]) Лучше всего упоеніе зломъ выразилъ Тирса де Молина въ упомянутой драмѣ El condenado por desconfiado (Осужденный за недовѣріе). Я перевожу эту драму въ настоящее время, и она вскорѣ будетъ напечатана.

низмѣ всемірныхъ часовъ, основаніе духовнаго зданія нашихъ свѣтлыхъ помысловъ, первое небо, являющееся причиной движенія всѣхъ остальныхъ небесъ. Неземная Милость, благодаря которой грѣхи прощены, душа сдѣлалась красивой, и въ ней возникли новыя силы, чтобы побѣждать препятствія, и проходить пути. Семь таинствъ, которыя, какъ семь прекрасныхъ рѣкъ, приводятъ насъ къ цѣлительному соприкосновенью съ Божественнымъ страданьемъ въ человѣческой оболочкѣ. Отвращеніе къ тому, что оскверняетъ душу, и влеченье ея, какъ цвѣтка къ солнцу, къ тому, что называется добромъ. Тайна любви, любовь, чье свойство—устранять всѣ трудности во имя того, кого любишь, или что любишь. Сестра любви, манящая надежда, которая обѣщаетъ намъ сады безсмертные. Исполненное кроткой силы смиреніе, являющееся врачеваніемъ всѣхъ золъ, какъ надменность была ихъ причиной, и служащее отраженіемъ того несравненнаго смиренія, съ которымъ Божество сошло съ неба на землю, девять мѣсяцевъ провело въ утробной тьмѣ, тридцать три года въ тюрьмѣ тѣлесности, избрало своей колыбелью ясли и сотоварищами бѣдныхъ рыбаковъ, само перенесло бѣдность, скитанія, исканія, униженія, муки, пытки, и смертную казнь, во имя спасенія міра. Мудрость повиновенія, приводящая къ господству надъ своей участью. Терпѣніе, которое побѣждаетъ людей, и демоновъ, и нашу плоть, со всей свитой вожделѣній и темныхъ страстей. Приближеніе, путемъ совершенства, къ Богу, по слову завѣта: „Будьте совершенны, какъ Отецъ вашъ Небесный“. Добровольная бѣдность, святая сестра Бѣдность, возлюбленная Франциской Ассизскимъ, и безчисленными душами, и самимъ Христомъ. Созерцательность, устремляющая волю въ надлежащую сферу, такъ что человѣкъ становится, какъ растеніе, цвѣтущее надъ зеркаломъ проточныхъ водъ. Молитва, сестра и спутница созерцательности, дающая намъ возможность соприкасаться съ Неизреченнымъ и превращать жизнь нашу въ стройный гимнъ. Возможность побѣждать искушенія, ибо, какъ есть змѣи, которыя убиваютъ тѣмъ, что смотрятъ, мы, обнявши Крестъ, пристальнымъ взглядомъ убиваемъ инфернальныхъ змѣй. Побѣды, одержанныя святыми мучениками, торжества, въ которыхъ и мы можемъ участвовать, сочетая ихъ души и участи съ нашей судьбой. Возвращеніе міра подъ скипетръ истиннаго Царя его. И наконецъ обѣтованіе вѣчной славы, постепенное восхожденіе къ небесному Іерусалиму, гдѣ солнце не заходитъ и радость не кончается.

Такъ много неоцѣненныхъ плодовъ на древѣ Креста, побудившихъ Люиса де Гранада сказать, что драгоцѣнные камни и жемчуга имѣютъ, каждый, какое-нибудь свойство и предохраняющую силу противъ какого-нибудь несчастья, но драгоцѣнный камень христіанскаго ученья помогаетъ противъ всего,—и заставившихъ Іоанна Златоуста воскликнуть: Крестъ—надежда христіанъ, воскресеніе мертвыхъ, путеводитель слѣпыхъ, посохъ увѣчныхъ, торжество надъ демонами, руль мореплавателей, пристань утопающихъ, и оплотъ осажденныхъ.

Но Эусебіо, любя Крестъ, не сознаетъ, а лишь смутно подозрѣваетъ все безмѣрное значеніе этого неумирающаго символа, который, по слову Апостола, представляетъ собой таинство, сокрытое во всѣхъ вѣкахъ. Какъ ребенокъ, какъ дикарь, онъ прилѣпился всѣмъ своимъ вниманіемъ къ внѣшнему и очевидному. Крестъ сталъ для него талисманомъ. Нѣчто подобное до сихъ поръ мы видимъ въ Испаніи, гдѣ обрядовая и, я сказалъ-бы, сценическая сторона христіанской религіи всегда была на высокомъ уровнѣ развитія, и гдѣ до нашихъ дней мы видимъ множество примѣровъ христіанскаго идолопоклонства.

Однако, подобно тому, какъ въ нѣкоторыхъ сектахъ идолопоклонниковъ есть многоразличныя предчувствія истинной вѣры, и совпаденія съ словами Евангелія, въ душѣ Эусебіо, рядомъ съ любовью къ Кресту, какъ къ талисману, таится возможность истинной любви къ нему, ждущая своего мгновенья, чтобы проснуться со всей силой. Этимъ мгновеньемъ для Эусебіо является достовѣрный ударъ смерти.

Когда смерть приближается къ намъ, она издали бросаетъ свою тѣнь, и кого эта тѣнь коснется, тотъ ясно, во всей совокупности, видитъ близкое и далекое. Смерть для многихъ—прозрѣніе, но въ особенности для тѣхъ, чье сознаніе обременено преступленьями, которыхъ поправить нельзя. Тогда въ такихъ душахъ, какъ душа Эусебіо, возникаетъ ужасъ покаянія, убійственный и очистительный.

Покаяніе. Въ наши дни пустого невѣрья и непониманія безконечной связности всей жизни всѣхъ существъ, это слово не говоритъ большинству ничего. Оно мертвое. Но когда-то оно было живымъ и должно воскреснуть.

Мнѣ вспоминается Лѣстница того мудраго Іоанна, который въ юности возлюбилъ отшельничество и умеръ почти столѣтнимъ старцемъ, какъ настоятель Синайской Обители (въ 6-мъ вѣкѣ по Р. Х.). Этотъ отшельникъ, „равный ангеламъ“, такъ говоритъ въ пятой ступени своей Лѣстницы Рая (Climax tou paradeisou, V). „Покаяніе есть новое согласованіе жизни съ Богомъ, путемъ принятія на себя всего, что доставляетъ намъ боль“. Онъ описываетъ, какъ, „будучи бѣднымъ къ добродѣтели“, онъ пожелалъ увидѣть монастырь покаянія, о которомъ ему разсказывали много удивительнаго. Его привели въ уединенную обитель, которая называлась тюрьмой. Я увидѣлъ, говоритъ онъ, религію тѣхъ, которые рыдаютъ, увидѣлъ такія слова, такія самоиспытанія и могущественныя явленья, что они властны принудить самого Бога къ быстрому милосердію. Одни изъ скорбѣвшихъ „святыхъ преступниковъ“ бодрствовали всю ночь и, когда иные засыпали, они будили ихъ и вмѣстѣ смотрѣли на небо. Другіе молились со связанными за спиной руками и, наклоняя до земли свои пожелтѣвшія лица, восклицали, что они недостойны видѣть небо. Иные, во власяницахъ, сидѣли на землѣ и, покрытые пепломъ, полные неизреченнаго мученія, прятали голову въ колѣни. Иные громко стонали о своихъ душахъ, какъ стонутъ надъ тѣлами умершихъ. Иные скорбѣли безмолвно, тая всю боль внутри себя, но вдругъ, не выдержавъ, разражались воплями. Иные, по виду лица своего и всего тѣла, по внѣшнему лику своихъ мыслей, были какъ-бы безумными; застывши въ пыткѣ, отчужденные, они были какъ изваянія, безучастныя ко всему, что есть въ жизни. Иные, раненые скорбью, со стономъ, снова и снова качали головой своей, какъ плѣнные львы. Иные, обезсилѣвъ подъ своимъ бременемъ, говорили, что они уже не чаютъ райскихъ блаженствъ, и были-бы довольны, если-бы только могли избавиться отъ этихъ неслыханныхъ страданій и никогда не видѣнныхъ мукъ. Иные все время повторяли въ самозабвеніи: „Горе мнѣ! горе мнѣ! горе мнѣ! Справедливо, справедливо“. Иные молили: „Сжалься, Господи, сжалься. Смотри, какъ наши души обѣднѣли. Скорѣй!“ И у всѣхъ глаза какъ-бы ушли внутрь, и рѣсницы выпали отъ слезъ, и лица были какъ у мертвыхъ.

Здѣсь разные виды страданія раздѣлены долями, и въ разныхъ степеняхъ восприняты нѣсколькими душами. Но они могли и соединиться въ одной душѣ, если она достаточно сильна, чтобы вмѣстить подобную боль, и если чувство раскаянія является достаточно острымъ. Въ душѣ Эусебіо, которая всегда, среди всѣхъ паденій, хранила свою святыню, могла возникнуть и въ надлежащій мигъ возникла подобная очистительная боль, el dolor de la penitencia, и то,что эта боль возникла, указываетъ на внутреннюю гармонію его возмущеннаго, но способнаго къ спасенію духа: душа его оказалась сильнѣе своего зла. Какъ передъ утопающимъ, передъ нимъ мгновенно возникла неоглядная цѣпь событій и мыслей его прошлаго, и если другой, болѣе слабый человѣкъ, просто скорбѣлъ-бы въ подобный мигъ, онъ, отмѣченный знакомъ Креста, проникся очистительною тайной покаянія. Простая скорбь—какъ свѣча дымящаяся, отчаяніе покаянья — какъ свѣча, которая, вспыхнувъ, горитъ. При такомъ свѣтѣ, въ предсмертный часъ, Эусебіо увидѣлъ все.

Страшный голосъ внутренняго суда съ неумолимостью сталъ говорить ему слова, которыя раздавались, и до, и послѣ, не только въ его душѣ.

„Твоя душа была супругой Бога, она стала любовницей дьявола. Была храмомъ Всевышняго и превратилась въ разбойничій вертепъ. Была брачнымъ ложемъ Христа, и стала ложемъ свиней. Была вмѣстилищемъ Духа Святого, и стала тѣсною тюрьмой, гдѣ бродятъ чумныя дыханія. Была сестрою ангеловъ, и стала косоглазымъ братомъ отверженныхъ созданій.

„Богъ создалъ для тебя міры. Ты захотѣлъ ихъ разрушить. Онъ извлекъ тебя изъ небытія, хранилъ, искупилъ Своею кровью, отмѣтилъ тебя Крестомъ, звалъ тебя, манилъ тебя, внушалъ тебѣ, показалъ тебѣ небо и землю, далъ слушать море, вѣтеръ и голоса ангеловъ, развернулъ передъ тобою коверъ цвѣтовъ, далъ возможность труда и счастья на землѣ, и, какъ мостъ, перебросилъ къ тебѣ изъ Безконечности свою полноцвѣтную радугу. Что же ты сдѣлалъ, что-же ты сдѣлалъ со всѣмъ этимъ?“

Каждый этотъ возгласъ—ударъ молота по наковальнѣ, бросающій искры, ударъ кинжаломъ, за которымъ разцвѣтаютъ красные цвѣты, сотканные изъ живой крови.

Лишь въ этотъ мигъ прощанья съ жизнью Эусебіо, сожженный покаяніемъ, понялъ весь ужасъ своего прошлаго и невозможность повторенія его. Еслибы онъ жилъ еще, онъ внѣшней жизнью, формальными фактами, изъяснилъ-бы полное свое отвращеніе къ преступленію, и уравновѣсилъ-бы ошибки мудростью и героизмомъ. Но если у него нѣтъ больше жизни, внутреннее пересозданіе его отъ этого нисколько не мѣняется въ своей красотѣ и цѣнности. Сломленная, истерзанная душа его сама искупила себя, потому что сломленный духъ есть жертва Богу, sacrificio es à Dios el espéritu quebrantado.

Эусебіо умираетъ примиренный съ Богомъ, и въ этомъ внутренняя правда художественной неизбѣжности. Такъ должно было быть‘ потому что онъ былъ отмѣченъ знакомъ Креста.

У многихъ возникнетъ сомнѣніе, и они спросятъ: „Неужели-же это мыслимо, что одинъ мигъ можетъ служить противовѣсомъ жизни? Неужели-же въ одинъ мигъ возможно пережить многосложную драму искупленія?“

Да, возможно. За это поручился намъ Христосъ, простившій разбойника на крестѣ и взявшій его съ собою.

К. Бальмонтъ.

КНИГИ.

Мутеръ. Исторія живописи, I-я часть.

Безъ всякаго сомнѣнія книги Мутера „Исторія живописи“ и „Исторія живописи въ XIX вѣкѣ“ являются чрезвычайно цѣнными въ литературѣ объ искусствѣ; для русской-же читающей публики, мнѣ кажется, онѣ—цѣлое откровеніе. Съ представленіемъ объ „исторіи искусства“ вообще у большинства читателей соединяется нѣчто многотомное, нерѣдко изобилующее ученостью и богатымъ фактическимъ матеріаломъ, но сухое, тяжеловатое, или, какъ въ популярныхъ изданіяхъ, сводящееся почти только къ датамъ годовъ рожденія и смерти художниковъ, перечисленію ихъ произведеній и случайно подобраннымъ картинкамъ. И вотъ являются книги, гдѣ въ увлекательномъ изложеніи изображена, такъ сказать, блестящая, яркая, рельефная картина исторіи живописи, гдѣ такъ ярко прослѣжена связь и преемственность поколѣній художниковъ, гдѣ мѣткими штрихами характеризуются цѣлыя эпохи и моменты въ развитіи искусства. Мутеръ чрезвычайно счастливо отличается отъ другихъ историковъ искусства тѣмъ, что, помимо широкаго образованія и крупныхъ познаній въ области искусства, онъ обладаетъ крупнымъ талантомъ художественнаго критика, художественнымъ чутьемъ и пониманіемъ искусства, свѣтлымъ и широкимъ взглядомъ на задачи искусства. Въ своихъ изслѣдованіяхъ онъ задался новымъ и чрезвычайно благотворнымъ методомъ, благодаря которому, онъ удачно соединяетъ въ одно цѣлое исторію и эстетическій трактатъ, необходимыя фактическія данныя и тонкія историко-эстетическія оцѣнки. Отбрасывая, какъ ненужный балластъ, мелкій фактическій матеріалъ, которымъ часто злоупотребляли другіе историки искусства, не вдаваясь въ подробныя біографіи и описанія картинъ, онъ имѣетъ въ виду только

„вершины“, какъ онъ выражается, останавливается только на самобытныхъ художникахъ, которые, какъ вѣхи, указывали направленіе и теченіе искусства, которые именно и „создали исторію искусства“. При этомъ онъ всюду строго выдерживаетъ принципъ—для установленія значенія какого нибудь художника „сравнивать его съ предыдущимъ искусствомъ, а не съ послѣдующимъ“. Въ связи съ культурой, обычаями, міровоззрѣніями извѣстной эпохи выясняется не только движеніе и характеръ искусства, а и личное творчество отдѣльныхъ, самобытныхъ художниковъ, то, что они прибавили къ уже накопленнымъ сокровищамъ и передали послѣдующимъ поколѣніямъ, вплоть до нашего времени. Въ тѣхъ случаяхъ, когда личность, жизнь, судьба художника ярко сказывалась въ его творчествѣ, Мутеръ чрезвычайно умѣло и удачно пользуется необходимымъ фактическимъ и біографическимъ матеріаломъ и даетъ блестящія характеристики отдѣльныхъ художниковъ, напр., Мантеньи, Гуго ванъ-деръ-Гуса, Пьеро-ди-Козимо, Боттичелли, Мемлинга, Дюрера, Гольбейна и др. Огромное вліяніе на живопись мрачной проповѣди Савонаролы, появленіе „сверхземной“ личности Леонардо, который „захватилъ всѣ художественныя задачи, поставленныя временемъ, и блестяще разрѣшилъ ихъ“, пестрая смѣна теченій и направленій въ эпоху кватроченто, положившаго „фундаментъ, на которомъ построилась вся современная живопись“, столь близкаго нашему времени и столь интересующаго современное общество, — все это ярко и живо проходитъ передъ глазами при чтеніи книги Мутера.

Русское изданіе ея—фирмы т-ва „Знаніе“ — очень хорошо и относительно внѣшности, и относительно изложенія и снабжено хорошо переданными и очень удачно подобранными снимками съ картинъ, чѣмъ выгодно отличается отъ нѣмецкаго изданія. Мнѣ кажется, что книги Мутера, какъ трактаты объ искусствѣ человѣка талантливаго, европейски образованнаго, а главное, стоящаго на высотѣ современнаго пониманія искусства, имѣютъ особую цѣну именно для русской публики, которая по части литературы объ искусствѣ пробавляется затхлыми сужденіями и архаическими статьями разныхъ эксъ-профессоровъ и „знаменитыхъ литераторовъ“, появляющимися изрѣдка въ толстыхъ журналахъ. Только сравнительнымъ равнодушіемъ нашего общества къ искусству вообще можно объяснить, что появленіе книгъ Мутера у насъ не производитъ сенсаціи и проходитъ мало замѣченнымъ въ печати; между тѣмъ, едва-ли будетъ ошибочнымъ предсказаніе, что въ самомъ ближайшемъ будущемъ онѣ сдѣлаются настольными книгами не только всякаго художника, а всякаго образованнаго человѣка, интересующагося искусствомъ.

А. Ростиславовъ.

Полное собраніе стихотвореній А. А. Фета. Подъ редакціею Б. В. Никольскаго. Три тома. Спб., изд. А. Ф. Маркса. 1901 г. Цѣна 5 руб.

Въ новое изданіе Фета вошелъ цѣлый рядъ стихотвореній, не входившихъ въ предыдущія изданія и отчасти разысканныхъ впервые въ рукописяхъ поэта. Нѣкоторыя изъ этихъ стихотвореній относятся къ уже извѣстнымъ, какъ первоначальные наброски къ послѣдующимъ полнымъ картинамъ; другія интересны и хороши сами по себѣ. Приведемъ, напримѣръ, изъ числа послѣднихъ любопытное стихотвореніе къ графу Л. Н. Толстому, смѣлой рукой касающееся тайнъ творчества:

Все стремлюсь къ тебѣ мечтою,
Мучусь, не узнавъ:
Разболѣлся-ль ты душою,
Дорогой мой графъ?
Окунулся-ли въ пучину,
Гдѣ не видно зги?
Если такъ—пиши картину
И ни въ чемъ не лги.
День—твой врагъ, и днемъ полезно
Помнить ремесло.
Только эта бездна звѣздна,
Только въ ней свѣтло.
Лишь изъ мрака хляби душной,
Изъ грозящихъ жерлъ,
Водолазъ великодушный,
Къ намъ взнесешь ты перлъ.
Посмотрите молъ, осины

И гнилые пни:
Вотъ какъ мудры исполины
Даже въ наши дни!

Нѣкоторыя стихотворенія, какъ очевидно неотдѣланныя, можно-бы оставить внѣ изданія, и это сдѣлалъ-бы всякій редакторъ, менѣе г. Никольскаго кичащійся полнотою своего изданія („предлагаемое изданіе въ сущности является первымъ полнымъ собраніемъ стихотвореній Фета"). Такъ мы думаемъ, напримѣръ, о стихотвореніи „Стѣна", на пространствѣ нѣсколькихъ строкъ собирающемъ такую Бенедиктовщину, какъ „зеленыя вѣтви природы", и такія неясныя выраженія, напоминающія худшія мѣста Фетовскихъ переводовъ изъ древнихъ:

Шумящій-ли воронъ несется—
И ворону въ сторону явно сполна
Двоякій полетъ отдается (?).

Вообще, редакторъ новаго изданія едва-ли вполнѣ точно представляетъ дѣло, говоря о „крайней несправедливости Фета къ самому себѣ", о сохраненіи имъ „по десятилѣтіямъ въ рукописяхъ истинныхъ перловъ своей лирики". Фетъ самъ неоднократно, напротивъ, повторяетъ, что при выборѣ стихотвореній для отдѣльныхъ изданій онъ всегда руководился не собственнымъ мнѣніемъ о стихотвореніяхъ, а судомъ друзей и знатоковъ поэзіи. Таковыми были Ап. Григорьевъ, потомъ Тургеневъ, потомъ Страховъ и Влад. Соловьевъ—вообще, какъ можно полагать, люди не менѣе чуткіе къ поэзіи, чѣмъ г. Никольскій.

Но не въ этомъ одномъ новый „редакторъ" Фета далеко отошелъ отъ прежнихъ редакторовъ. Завѣдывавшій предыдущимъ изданіемъ стихотвореній Фета, Н. Н. Страховъ, постарался по возможности удержать старую группировку стихотвореній, въ общихъ чертахъ намѣченную еще самимъ поэтомъ. Но такое отношеніе къ дѣлу кажется новому редактору очевидно и слишкомъ старымъ, и чрезмѣрно педантичнымъ. Онъ назначаетъ это новое изданіе для „читателя неподготовленнаго, мало знакомаго или вовсе незнакомаго съ творчествомъ издаваемаго поэта, читателя, интересующагося не ходомъ развитія этого творчества, но его лучшими, высшими, характернѣйшими проявленіями, читателя, который при первомъ чтеніи совершенно не въ состояніи разобраться во множествѣ отдѣльныхъ произведеній, сразу отличить и найти центральныя и руководящія между ними, не теряясь во второстепенныхъ". Мы не сочувствуемъ такому „педагогическому" воззрѣнію на задачи редактора. Очень трудно представить себѣ русскаго читателя, совсѣмъ незнакомаго съ Фетомъ. И потомъ мы припоминаемъ выраженіе Страхова, что, кто не понимаетъ поэзіи Фета, тотъ не чувствуетъ поэзіи вообще. Людей съ такимъ органическимъ недостаткомъ никакія редакторскія старанія не убѣдятъ. Другимъ-же, не чуждымъ Фета, въ изданіи поэта интересенъ самъ поэтъ, а не умствующій редакторъ.

Эти умствованія выразились, прежде всего, въ томъ, что во главѣ изданія г. Никольскій ставитъ „Вечерніе огни" Фета, но и „Вечерніе огни" не въ томъ составѣ, въ какомъ они явились у поэта: сплошь и рядомъ въ тотъ-же отдѣлъ заносятся г. Никольскимъ самыя раннія, „разсвѣтныя" стихотворенія лирика. Далѣе, эти большіе отдѣлы или группы г. Никольскій дѣлитъ на многочисленные подъ-отдѣлы, дѣлитъ самымъ причудливымъ образомъ, помѣщая иногда въ одинъ подъ-отдѣлъ три-четыре стихотворенія. При этомъ г. Никольскій вноситъ много своего сочиненія заголовковъ: „мадригалы" (!), „поздравленія" (!!), „оды" и пр. Есть-ли что нибудь напоминающее „оду" въ такомъ восьмистишіи Фета:

Двѣ незабудки, два сапфира—
Ея очей привѣтный взглядъ.
И тайны горнаго эфира
Въ живой лазури ихъ сквозятъ.
Ея кудрей руно златое
Въ такомъ свѣту, какой одинъ,
Изображая неземное,
Сводилъ на землю Перуджинъ.

Затѣмъ, выражаясь словами редакторскаго предисловія, „труднѣйшую задачу составила разстановка знаковъ препинанія" въ стихотвореніяхъ, подлежавшихъ изданію. Какъ ни суха и спеціальна эта сторона дѣла, но нѣсколько примѣровъ редакторскаго разрѣше-

нія „труднѣйшей задачи“ необходимо привести. Въ извѣстномъ и великолѣпномъ стихотвореніи Фета: „Далекій другъ, пойми мои рыданья!“—послѣднее четверостишіе читается по новому изданію такъ:

Не жизни жаль съ томительнымъ дыханьемъ,—
Что жизнь, и смерть!..—А жаль того огня,
Что просіялъ надъ цѣлымъ міроздапьемъ,—
И въ ночь идетъ!.. И плачетъ, уходя!..

Въ послѣднемъ стихѣ восклицаніе и многоточіе въ серединѣ стиха принадлежатъ усердію редактора. Но это уже не изъ задушевнаго лирика Фета, а изъ современнаго руководства къ театральному произношенію Фета, который въ подлинномъ, повидимому, черезчуръ простъ и прѣсенъ для новаго редактора.

То-же замѣчаніе приходится сдѣлать о такомъ четверостишіи:

Окрылены невѣдомымъ стремленьемъ,
Надъ всѣмъ земнымъ,—
Въ какомъ огнѣ, съ какимъ самозабвеньемъ!—
Мы полетимъ.

Здѣсь театральный восклицательный знакъ на такомъ мѣстѣ снова обязанъ редакторскому умствованію... „О чемъ, прозаикъ, ты хлопочешь?“...

Въ третьемъ случаѣ редакторское разрѣшеніе „труднѣйшей задачи“ приводитъ къ наиболѣе печальному результату. Въ изданіи г. Никольскаго находимъ такое четверостишіе:

Млечный путь глядится въ воду—
Свѣтлый праздникъ свѣтлыхъ лѣтъ!
(Я весломъ прибавилъ ходу)—
И луна бѣжитъ вослѣдъ.

При скобкахъ, проницательно прибавленныхъ редакторомъ въ третьемъ стихѣ, положительно теряетъ смыслъ четвертый стихъ.

Самую интересную и въ самомъ дѣлѣ важную часть работы редактора составляетъ хронологическій указатель стихотвореній въ послѣднемъ томѣ. Что онъ стоилъ г. Никольскому „огромнаго труда“, понятно и безъ скромнаго указанія въ предисловіи редактора. И если обосновать данныя здѣсь даты доказательнымъ изслѣдованіемъ,—что г. Никольскій намѣренъ сдѣлать въ другомъ мѣстѣ,—то указатель представитъ огромную и почти непрерывную канву для литературной біографіи поэта.

Д. Шестаковъ.

Иллюзіи. Стихотворенія К. М. Фофанова. С.-Петербургъ, 1900 г. Стр. 480. Цѣна 2 р.

Въ авторѣ „Иллюзій“ чувствуется два поэта и точно двѣ души. Одинъ—поэтъ примиренія, другой—поэтъ разрушенія. Одинъ мечтательно всматривается въ стихійную грусть природы, другой рѣзко рвется участвовать въ ея стихійныхъ буряхъ и борьбѣ. Одинъ чутко пересказываетъ тайны сердца и жизни, не рѣшаясь вдаваться въ ихъ истолкованіе; другой пытается быть мыслителемъ, не только наблюдающимъ, но и объясняющимъ жизнь.

Эта рознь и эта шаткость, не позволяющая намъ свести творчество поэта къ одному опредѣленному и стройному образу, объясняется въ значительной мѣрѣ тѣмъ, что несомнѣнный талантъ К. М. Фофанова не ограненъ образованіемъ. А это сдерживающее и опредѣляющее ограненіе необходимо даже для самаго высокаго поэтическаго дара. Есть порывъ, но нѣтъ мѣры. Есть чувство жизни, но нѣтъ или недовольно—живого слова. И мягкія, свѣтлыя элегіи, вѣющія то Пушкинымъ, то Полонскимъ, вдругъ и самымъ непріятнымъ образомъ смѣняются нестерпимо многословными, крикливыми и напрасными „монологами“, въ которыхъ нѣтъ ничего ни Огаревскаго, ни Тютчевскаго. Г. Фофановъ обращаетъ къ своему „прошедшему я“ такіе стихи:

Ты—духъ, творящій подъ грозою,
Я—духъ забытой тишины.

Эти стихи — казовые для нашего поэта. Именно „духомъ, творящимъ подъ грозою“, продиктованы всѣ многочисленныя и печально-неудачныя выси, захлебывающіяся бездной, и насилья, на бѣшеныхъ крыльяхъ мчащіяся въ тартаръ, всѣ колдуны, бросающіеся въ волны и снова встающіе невредимыми изъ волнъ, и вѣтры, воющіе какъ въ припадкѣ, и облака, мечущіяся въ тоскѣ,—всѣ эти наивныя гиперболы холоднаго и бездушнаго ро-

мантизма. Но вотъ освѣжающе повѣетъ „духомъ тишины“ и посмотрите, какъ быстро и мило преображается поэтъ:

Шелъ я весною, въ сумеркахъ туманныхъ,
Рощей сосновой, тихою дорогой...
Хмурыя сосны, въ думахъ неустанныхъ,
Вслѣдъ мнѣ шептали съ тайною тревогой:
„Грустно намъ, грустно, соснамъ молчаливымъ,
„Грустно намъ думать думы вѣковыя!
„Снѣжной мятелью, вечеромъ тоскливымъ
„Мы одѣвались въ ризы ледяныя“ и т. д.

Указанной двойственностью творчества г. Фофанова объясняется и то обстоятельство, что небольшія вещи удаются ему чаще болѣе или менѣе обширныхъ, лирическія стихотворенія — чаще поэмъ. Въ послѣднихъ открывается широкое поле этой незаконченной еще въ поэтѣ борьбѣ духа тишины съ духомъ грозы, и въ вѣчныя томленія влюбленнаго, и въ своей любви искренняго Фауста досадно часто вторгаются рожки и хвостикъ игрушечнаго Мефистофеля... потому весь обширный отдѣлъ „поэмъ и балладъ“ подлежитъ забвенію, несмотря на много отдѣльныхъ красивыхъ и благородныхъ созвучій.

Д. Шестаковъ.

Вл. П. Лебедевъ. Тихія пѣсни. Спб. 1901. Стр. 217. Цѣна 1 р.

Большинство стихотвореній сборника звучитъ рѣзкой оппозиціей противъ скромнаго заглавія. Въ одномъ стихотвореніи мы встрѣчаемъ такой „пламенный“ призывъ:

Огня! Огня! Искусственнаго свѣта!
Обмана, блеска, лжи!...

Чѣмъ искусственнѣе свѣтъ, тѣмъ онъ долженъ быть ярче, чтобы производить впечатлѣніе живого огонька, только естественный свѣтъ, какъ-бы ни былъ малъ и скроменъ, способенъ и въ насъ заронить искорку свѣта, обдать насъ и мерцаніемъ, и тепломъ въ тоже время. Вотъ чего мы напрасно-бы ждали отъ безукоризненныхъ, въ смыслѣ техники, но холодно-безжизненно-безукоризненныхъ „пѣсенъ“ г. Лебедева. По внѣшности, по изысканности отдѣлки, по изяществу, новизнѣ и красотѣ созвучій, стихи эти—живое возраженіе противъ недавнихъ пессимистическихъ увѣреній г. Андреевскаго „о вырожденіи риѳмы“. Но прочитайте одно за другимъ нѣсколько стихотвореній „блестящаго“ поэта, вспомните, что онъ не лучше, но и не хуже большинства современныхъ поэтовъ, и вы признаете невольно въ пессимистическихъ заключеніяхъ критика много правды.

Любопытно, что и въ другихъ, настоящихъ поэтахъ, авторъ „тихихъ пѣсенъ“ находитъ то, что ему самому нравится... „и пѣснь его текла гремящею волною“ говоритъ г. Лебедевъ о покойномъ Полонскомъ, не замѣчая, что ни къ кому менѣе задушевнаго лирика сѣрыхъ будней не пристали такія „гремящія“ похвалы. Очень хорошъ и очень выразителенъ также отдѣлъ: „Фантазіи, легенды и баллады“,—настоящая всемірная исторія для русской „Недѣли“. Вотъ два момента изъ жизни „герцогини Лавальеръ“, какъ они рисуются „пылкому“ воображенію просвѣщеннаго русскаго поэта:

Карусель... Пажи, драбанты...
Бьются копья о барьеръ...
Раздаетъ призы и банты
Герцогиня Лавальеръ...
„Все прошло! О, что за пытка!...“
Прочимъ грѣшницамъ въ примѣръ,
Восклицаетъ мармелитка—
Герцогиня Лавальеръ...

Или эти развеселые тона камаринской или тарантеллы, или-же ужасу подобные призраки.

Сверкали зеленыя очи драконовъ
Изъ мрака угрюмыхъ пещеръ;
Былъ камень кремнистый ущелій и склоновъ
И жестокъ, и сѣръ...
Изъ пропасти вѣяло тлѣніемъ трупа,
Разрытой могильной землей...

И все это преподносится снисходительному читателю подъ фирмой „Тихихъ пѣсенъ“.

Д. Шестаковъ.

В. Коринъ. Зарницы. Стихи и пѣсни. Выпуски I—II. Спб. 1898. 1901. Цѣна 50 к. и 1 р.

Къ 26 мая 1899 года г. В. Коринъ написалъ очень хорошее стихотвореніе.

Сбылось!—По всей Руси великой
Крылатый стихъ твой облетѣлъ!

И въ сердцѣ черни полудикой
Онъ смутнымъ эхомъ прогудѣлъ!
И вотъ: кощунственно играя
Священнымъ именемъ твоимъ,
Тебѣ несетъ толпа слѣпая
Своихъ кадильницъ чадъ и дымъ...
Возстань, поэтъ! Какъ прежде смѣло
Возвысь предъ ними мощный гласъ:
„Подите прочь!—Какое дѣло
Поэту мирному до васъ“!

Это стихотвореніе—едва-ли не единственное въ двухъ книжкахъ, вполнѣ выдержанное и съ самостоятельной мыслью. Въ остальномъ, „Зарницы“—отблески гулкихъ грозъ.

А теперь тебѣ, малютка,
Словно розѣ соловей,
Повторяю эти пѣсни
И улыбки жду твоей.

Это—Гейне...

Нѣтъ-ли прохода потайнаго
Въ пропастяхъ мрачныхъ земли?

Второй стихъ—почти дословно Пушкинъ; но отъ перваго Пушкинъ, конечно, отказался-бы...

Въ чистомъ полѣ подъ ракитою

такъ и хочется продолжать...

Богатырь лежитъ убитый..

—А у ногъ твоихъ раскину
Зеленѣющій коверъ.

Это изъ Фета:

У ногъ твоихъ раскину я узорный, живой коверъ.

Сколько стихотвореній, столько реминисценцій...

Попадаются въ „Зарницахъ“ и оригинальные образы. Но они сомнительной красоты, напр.,

Какъ лунатики по крышѣ,
Бродятъ облака;

или:

Я иду, и гуду, и пою,—
Лѣсъ угрюмый злорадно молчитъ,
Только голосъ на пѣсню мою
Изъ-за лѣса чуть слышно звучитъ:
„Вѣщихъ птицъ и тѣней не буди,
Напророчитъ невзгоду ихъ грай!“

„Гуду“—слишкомъ „стихійно“ для одинокаго мечтателя (припоминается дѣйствительно—прекрасное: „идетъ-гудётъ зеленый шумъ“). „Грай“—что-то хохлацкое и, во всякомъ случаѣ, высоко—провинціальное...

Таковы „Зарницы“—подождемъ молній.

Д. Шестаковъ.

ХЛѢБЪ ЖИЗНИ.

I.

Знаю, меня упрекнутъ въ легкомъ, поверхностномъ отношеніи къ вопросу громадной важности. Но вѣдь я не берусь ничего рѣшать; я только выскажу свои, можетъ быть, отрывочныя мысли, съ осторожностью касаясь предмета, который, конечно, требуетъ серьезнаго и спеціальнаго изученія. Пусть-же простятъ меня люди, отдавшіе себя жизни, занятые тѣмъ, какъ напитать своихъ братьевъ хлѣбомъ тѣлеснымъ, удрученные мыслью о всеобщемъ равенствѣ, количествѣ рабочихъ часовъ и т. д. Они не сочтутъ себя моими единомышленниками; а между тѣмъ мнѣ кажется, что они—правы, и будутъ вполнѣ правы, если, ни въ чемъ не измѣняя своихъ мыслей, еще прибавятъ къ нимъ нѣчто, логически необходимое.

Тѣ-же, кто считаются моими единомышленниками—упрекнутъ меня въ другомъ: они скажутъ, что я повторяю старыя, извѣстныя мысли, сдѣлавшіяся общими мѣстами. Потому что я буду говорить о хлѣбѣ для тѣла и хлѣбѣ для духа, о ихъ равноправности, равно-необходимости въ каждый данный моментъ для каждаго человѣка, о ихъ фактической неразрывности, какъ условіи всякой человѣческой жизни. А для этого уже есть готовыя, часто повторяемыя теперь слова и фразы: „надо соединить жизнь и религію! Надо освятить жизнь! Надо религію сдѣлать жизненной! Надо все любить!“

Отличныя слова. И какъ будто даже ясныя. Какъ будто даже и разсуждать дальше нечего, а прямо и приступать къ дѣйствію, къ воплощенію этихъ словъ: начать освящать жизнь, начать любить все и т. д.

А между тѣмъ никакихъ начинаній мы не видимъ, никакихъ воплощеній нѣтъ. Мысль, въ истинность которой мы вѣримъ, не можетъ

сдѣлаться для насъ слишкомъ извѣстной, старой—до своего воплощенія; вѣрнѣе предположить, что она молода, что мы ея не знаемъ. И дѣйствительно, бываютъ слова, ужасно милыя и хорошія, но съ притворной ясностью. Они опасны, они гипнотизируютъ, особенно, когда ихъ часто повторяютъ: давно вѣришь, что имъ вѣришь и даже того не понимаешь, что ихъ не понимаешь. Это—догадки, пусть вѣрныя,—но все-таки догадки. Для того-же, чтобы слова и догадки сдѣлались мыслью, и для пониманія мысли,—нужна возможность послѣдовательныхъ представленій. То-есть, если это—ступень, то чтобы и лѣстница существовала, а иначе это будетъ лишь перекладина гдѣ-то вверху, въ воздухѣ, висѣлица или... насѣстъ. Боже меня сохрани сравнить дѣйствительно глубокое сочетаніе словъ: „надо соединять религію и жизнь“,—съ такими перекладинами; вѣдь объ этихъ-то словахъ я и буду говорить; я думаю только, что не лишнее намъ посмотрѣть, каковы нижнія ступени лѣстницы, къ нимъ ведущей, понять, что мы, повторяя хорошія слова,—не знаемъ, въ сущности, ни какую религію подразумѣваемъ, ни какую жизнь, ни какъ ихъ соединять, ни того даже, почему это „надо“. Мы всѣ хотимъ что-нибудь сдѣлать; но не зная, что̀ дѣлаешь, можно дѣлать, а сдѣлать ничего нельзя.

И я иду навстрѣчу сужденіямъ и осужденіямъ моихъ „единомышленниковъ“, говорю о первыхъ, самыхъ наземныхъ, ступеняхъ, хотя, можетъ быть, и придется мнѣ говорить о вещахъ извѣстныхъ, о словахъ, произнесенныхъ.

О, эти старыя слова, милыя—и самыя страшныя — притворно-ясныя! „Надо любить всѣхъ“... „все“... „надо начать любить“... Любовь! Вотъ, кажется, самое старое, извѣстное, понятное слово; а какой человѣкъ, если онъ искрененъ передъ собою, скажетъ: я понимаю, что оно значитъ?

Но не отвлеченными, пока неразрѣшимыми, вопросами я буду заниматься. Я хочу говорить о человѣческой природѣ, о ея здоровыхъ потребностяхъ, о моментѣ нашего теперешняго сознанія и о томъ, какъ сдѣлать чтобы намъ жить было лучше. Словомъ, о томъ, что должно быть—на основаніи того, что есть.

II.

Что-же есть?

Есть люди. Есть ихъ исторія.

Исторія — разсказъ о человѣческомъ голодѣ. Въ самомъ дѣлѣ, исторія,—равно и теперешнее наше наблюденіе надъ жизнью,—говоритъ намъ только о томъ, какъ люди хотѣли ѣсть, какъ стремились утолить голодъ, какъ достигали или не достигали утоленія. Всегда въ нихъ было *два* голода, органически связанные, и утоленіе,—или подобіе, или предчувствіе его,—достигалось лишь тамъ, гдѣ между ними сохранялось наибольшее равновѣсіе, гдѣ они болѣе были слиты. Двойственность голода похожа на общепринятую, можетъ быть, отчасти условную, двойственность самого человѣка. Тѣло—и духъ. Казалось-бы, это для насъ—одно; мы не можемъ себѣ представить ни человѣка безъ духа, ни человѣка безъ тѣла; а между тѣмъ и понятіе *двухъ* существуетъ; ибо и оно—вѣрно. Такъ, мы всегда видимъ сосудъ—его внѣшнія стѣнки, и всегда знаемъ, что есть внутреннія стѣнки; онѣ разнятся, но сосудъ одинъ. Изъ этой простой, азбучной единодвойственности человѣческой природы, какъ слѣдствіе, такая-же единодвойственная потребность—двойной голодъ, одинаковой силы, дающій равныя, хотя, можетъ быть, различныя страданія, когда онъ не утоленъ, и неизбѣжно причиняющій смерть, хотя-бы одна половина и была утолена. Мало того: двойственный голодъ только тогда не причиняетъ смерти, когда онъ утоляется одновременно, ибо всякая секунда полнаго разрыва единодвойственности для природы человѣческой—смертельна.

Повторяю, мы можемъ видѣть лишь внѣшнія стѣнки сосуда; онъ долго еще кажется намъ цѣлымъ, когда разрушеніе начинается съ внутреннихъ; но вѣдь это одно вещество, и смерть пройдетъ насквозь.

Различіе между стѣнками, внутренней и внѣшней, при полной ихъ равноцѣнности,

конечно, существуетъ; хотя-бы въ томъ, что внѣшними мы, люди, обращены другъ къ другу. Различіе создало и различное къ нимъ отношеніе, не всегда останавливающееся, однако, на различности, а переходящее въ разноодѣниваемость. Такъ, голодъ тѣла, заботы о его утоленіи, то считаются менѣе важными, менѣе „благородными“, менѣе нужными, чѣмъ голодъ духа, а иногда и постыдными,—то, наоборотъ, голодъ духа какъ-бы забывается, и на первый планъ ставится хлѣбъ, настоящій хлѣбъ, ржаной или пшеничный, и думаютъ, что его довольно для жизни. А ужъ послѣ напитанія этимъ ржанымъ или пшеничнымъ можно погадать и о другомъ питаніи. Но упускаютъ изъ виду, что во время этого частичнаго питанія внутреннія стѣнки разложатся, и смерть пройдетъ насквозь.

Такое преимущественное отношеніе къ одной изъ двухъ частей цѣлаго должно, конечно, все болѣе и болѣе стираться съ расширеніемъ нашего пониманія; но различное отношеніе остается опредѣленное и, при условіи неразрывности цѣлаго, не мѣняетъ ничего.

Объ этомъ рѣчь впереди, а сначала надо сказать, что̀ именно я считаю хлѣбомъ духа и хлѣбомъ плоти.

III.

Совершенно отдѣльно, въ чистомъ видѣ, эти два понятія и не существуютъ въ жизни, ибо они оба—условіе жизни. Вѣрнѣе сказать—двухъ хлѣбовъ нѣтъ. Принимая хлѣбъ, ржаной или пшеничный, мы принимаемъ и воду, на которой замѣсили тѣсто. Хлѣбъ виденъ и явенъ, вода не видна, хотя безъ нея не было-бы и хлѣба.

Но воды можетъ быть мало: хлѣбъ крутъ и похожъ на камень; или много: хлѣбъ не питателенъ и клеекъ. Общественная жизнь, культура, наука, соціальныя и экономическія устройства, политическая борьба, взаимныя отношенія половъ—все это хлѣбъ тѣлесный, тотъ, о которомъ сказано, что имъ будетъ живъ человѣкъ, — хотя и не имъ однимъ. Хлѣбъ духа — только единственный: понятіе Бога. Слово „религія“ слишкомъ широко, я его опасаюсь, его надо оговорить, чтобы ясно было, въ какомъ смыслѣ я стану его употреблять. Даже слово „Богъ“ — слово слишкомъ общее. И его необходимо болѣе опредѣлить. Хлѣбъ духа нашего—*понятіе Бога, какъ Отца*, Бога, имѣющаго съ нами связь, съ нашимъ духомъ, а слѣдовательно и съ нашей плотью, а слѣдовательно и съ нашей жизнью. Даже по самой сливаемости этого понятія съ жизнью мы можемъ судить о его единой истинности; равно какъ по сливаемости, хотя бы въ возможностяхъ, жизни съ нимъ — мы судимъ, истинна-ли и вѣрна-ли наша жизнь.

Хлѣбъ нашего вѣка крутъ, какъ камень. Вода есть (вѣдь безъ нея не было-бы хлѣба), но воды мало, и все меньше, и хлѣбъ все черствѣетъ. Напрасно и стараются раздать его всѣмъ поровну: братья обломаютъ объ него зубы и все равно умрутъ съ голоду. А вѣдь это мечта многихъ и многихъ, не замѣчающихъ, что сами они смертельно больны: сунуть всѣмъ по равному куску каменной ковриги. А пища для души? Никто ея не отрицаетъ, сохрани Боже! Вотъ, когда каменная коврига раздѣлится, черезъ нѣкоторое время можно подумать и о „духовной пищѣ“: народное образованіе, всякое обученіе, развитіе, культурность... Ну, а еще? Больше ничего. А если ничего—то опять болѣзнь и смерть, потому что все, что они называютъ „пищей духовной“—есть пища тѣлесная, та же страшная, черная, желѣзная просвира.

Но, скажутъ мнѣ, въ программу общаго образованія, „духовнаго питанія“, входитъ и обученіе Закону Божіему. И какъ разъ такому, подходящему: понятіе о Богѣ, какъ объ отцѣ.

Вѣроятно, что-то тутъ не совсѣмъ такъ: обученіе это занимаетъ свой часъ среди другихъ общеобразовательныхъ предметовъ и нисколько не умягчаетъ каменной ковриги, а точно въ воздухѣ виситъ, отдѣльно, никуда не приложимое. Если мы спросимъ питателей тѣла по совѣсти, зачѣмъ допускаютъ, впускаютъ они это обученіе, они скажутъ: во-первыхъ—таковъ правительственный строй... а во-вторыхъ—это можетъ быть полезно въ смыслѣ нравственности.

Больны учителя—больны и ученики. Кто,

понимающій слово „Отецъ“, не пойметъ, что слово „нравственность“ — слово пустое, совершенно ненужное людямъ? Они прикрываютъ имъ свое проклятіе, свою отброшенность отъ Отца. При Немъ это слово лишнее, оно меркнетъ, какъ свѣча въ ясное утро.

Наравнѣ съ общественностью, политикой, съ наукой практической—нужно назвать хлѣбомъ тѣла и чистую науку, и искусство. Я нарочно упоминаю о нихъ отдѣльно: искусство и науку не одни матеріалисты издавна привыкли считать „пищей духовной“. Искусство въ особенности,—оно легко поддается обожествленію. Творятъ кумиръ, который зовутъ потомъ всю жизнь Богомъ. И умираютъ отъ голода, вмѣстѣ со своимъ богомъ, потому что это лишь верхняя корка все той-же ковриги, хлѣба тѣлеснаго, необходимаго, святого—но и убійственнаго, когда есть лишь онъ одинъ. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ мы не видимъ, что одно то искусство живо и можетъ назваться истиннымъ, которое доходитъ до молитвы, *до понятія Бога*—и сливается съ Нимъ? Не само становится богомъ—а именно сходится, сливается съ Нимъ, хлѣбъ тѣла соединяется съ хлѣбомъ духа, и они оба тогда—одно, хлѣбъ жизни. Люди чуяли это во всѣ времена. Эпоха, когда искусство, хотя-бы съ исторической соотвѣтственностью, было менѣе оторвано отъ религіи (какъ и религія была менѣе оторвана отъ жизни)—зовется эпохой „возрожденія“; и, напротивъ, въ болѣе позднее время, когда искусство начали обожествлять, видѣть въ немъ самомъ его цѣль и конецъ, возвратили его въ него-же, мы чаще и чаще слышимъ страшное слово — „вырожденіе“. Тутъ конечно, лишь слова, созданныя людьми; но историческія слова иногда бываютъ знаменательны.

Искусство для искусства—это змѣя, кусающая свой хвостъ. Это тѣсный склепъ безъ двери. Это—черствый кусокъ хлѣба, закинутый въ уголъ и потому проклятый, не доступный волнѣ живой воды, которая могла-бы сдѣлать его хлѣбомъ жизни. И чѣмъ онъ закинутѣе, отдѣльнѣе, чѣмъ плотнѣе частоколъ, замыкающійся вокругъ искусства, то-есть, чѣмъ *чище* искусство, чѣмъ *чище* наука,—тѣмъ болѣе черствѣетъ этотъ хлѣбъ, становится почти негоднымъ даже и для тѣла. И тогда—идетъ Вырожденіе. Идетъ Смерть.

IV.

Не болѣе годно для нашего питанія, для поддержанія жизни человѣческой, и клейкое, вязкое, мокрое тѣсто, которое избрали люди, поставившіе *впереди* пищу духовную—„понятіе Бога“.

Они тоже больны. Забывъ, что и внутреннія, и внѣшнія стѣнки сосуда—нераздѣльны до единства — они возненавидѣли внѣшнія во имя внутреннихъ и разрушаютъ ихъ. А вѣдь опять смерть пройдетъ насквозь. Я говорю объ истинно-монашествующихъ, ибо они истинно проникнуты злобой противъ плоти. Эта злоба со строгой послѣдовательностью вытекаетъ изъ религіи, *какъ она понята ими*. Такая религія—если она дѣйствительно религія, „понятіе объ Отцѣ“—не можетъ, конечно, и стремиться къ сліянію съ жизнью, она вся направлена противъ жизни. Это—болѣзнь смертельная и мгновенно поражающая, и смерть тутъ даже болѣе явная для насъ, потому что это смерть тѣла.

Какимъ образомъ единственная религія, полно заключающая въ себѣ „понятіе о Богѣ, какъ объ Отцѣ“ — могла выродиться въ религію смерти тѣла, отверженія хлѣба и плоти? Теперешній строгій послѣдователь этой религіи долженъ съ омерзѣніемъ взирать на свое тѣло, какъ на ненужную, хлопотную и вредную вещь, съ проклятіемъ отвернуться отъ всякаго хлѣба тѣлеснаго—науки, искусства, культуры, общественности, денегъ—и только ускорять разрушеніе плоти. И если-бы сейчасъ всѣ люди обратились въ христіанскую религію, какъ она теперь понята, приняли-бы ее неотступно и полно—смерть пришла-бы раньше конца, земля стала-бы необитаемой, и не по волѣ Пославшаго насъ, а по нашей собственной волѣ.

Но человѣкъ еще живъ и любитъ то, что онъ живъ. И потому даже признающіе разумомъ эту смертельную религію, даже принадлежащіе ей—не могутъ быть строго по-

слѣдовательны (за нѣкоторыми исключеніями, конечно), а идутъ на безпрерывные компромиссы, которые, впрочемъ, мало чему помогаютъ.

И вотъ, передъ нами два стана. Враги-ли, или друзья эти люди—они и сами не знаютъ. Только всѣ несчастны, кто сознательно, кто безсознательно. И люди хлѣба тѣлеснаго, и люди хлѣба духовнаго, люди жизни и люди религіи—чуютъ, что имъ надо соединиться. Но какъ? Гдѣ? Въ чемъ?

„Понятіе Отца"—выразилось въ христіанствѣ. Христіанство идетъ противъ жизни, историческое христіанство. Но религія нужна. Значитъ, надо взять, что есть, хотя-бы съ ограниченіями, ну, хоть попытаться... Такъ думаютъ люди, грызущіе окаменѣвшую корку современной культуры—и точно, пытаются, и ничего не выходитъ.

Тянутся, почти помимо воли, къ хлѣбу тѣлесному, чтобы имъ не умереть, и убѣжденные послѣдователи историческаго христіанства; они пытаются, хотя-бы съ компромиссами, втиснуть свою религію въ живую жизнь. Они говорятъ: ну, хорошо, это не такъ, но мы готовы допустить, попустить, простить ради слабости (какой?). Компромиссы ростутъ, прямота совѣсти гнется, и тамъ, и здѣсь—а оба лагеря такъ и остаются разорванными, и въ скорби великой.

Мнѣ иногда міръ представляется большой площадью, гдѣ люди въ черныхъ одеждахъ ходятъ, все ходятъ, не сталкиваясь, между людьми въ красномъ. И ходятъ, точно по рельсамъ, правильно, такъ, что красные встрѣчаются съ красными—и только видятъ черныхъ, проходя мимо, а даже и дотронуться до нихъ не могутъ.

Интересно прослѣдить, въ самомъ дѣлѣ, какую роль играетъ въ нашей общей *жизни* историческое христіанство, и ликъ этой религія — церковь? Насъ крестятъ, записываютъ въ книгу; мы крещенія не помнимъ, какъ будто его никогда и не было. Потомъ уроки Закона Божьяго въ гимназіи; то „обученіе", наряду съ другими общеобразовательными предметами, которое не связано не только съ этими другими предметами, но даже не имѣетъ никакого, повидимому, отношенія и къ тому домашнему, дѣтскому Богу, съ которымъ иные, счастливые, ростутъ въ семьѣ до гимназіи. Эти рѣдкіе, легкіе, неважные для гимназиста уроки стоятъ особнякомъ отъ всей его жизни. Кончена гимназія; въ университетѣ—богословіе, тѣ-же уроки, но еще менѣе для меня важные, еще болѣе чуждые моимъ главнымъ цѣлямъ и заботамъ,—потому что я хочу, положимъ, быть юристомъ. Конченъ и университетъ; заботы увеличиваются, нужныя, необходимыя—хлѣбъ, жизнь, дѣла. Потомъ любовь—я вѣнчаюсь; аскетическая религія идетъ тутъ на большой компромиссъ—но я его и не замѣчаю почти—некогда: дѣти мои будутъ законныя, съ этой стороны я спокоенъ, а вотъ въ жизнь мою врываются новыя заботы, мелкія, нудныя, сѣрыя, безконечныя и ужасно безсмысленныя, но несомнѣнно нужныя. Аскетическая религія не смогла—да и не могла—войти въ мои нужныя заботы, не оросила, не умягчила моей черствой корки, и потому сама осталась ненужной мнѣ. Но черствая корка все-таки черства, я этого не забываю, потому что страдаю. Я голоденъ. А гдѣ, у кого искать духовной пищи, „понятія Бога, какъ Отца",—если допустить, что изъ Евангелія оно уже взято, если оно оттуда выходитъ, какъ осужденіе плоти и жизни?

Я вѣрю, что мои жизненныя заботы о прокормленіи, о женѣ, мои веселья, моя радость отъ искусства, моя работа, моя служба—необходимы, вѣрны, что они—добро; если я не буду вѣрить—то не могу ни служить, ни ѣсть, ни радоваться. А между тѣмъ мнѣ велятъ лежать на полу и каяться въ заботахъ, въ радостяхъ, въ ѣдѣ. Но вѣдь покаявшись—я опять долженъ итти работать и жить, какъ-бы покаявшись въ покаяніи, а потомъ опять падать ницъ передъ Богомъ (а вѣдь отецъ никогда-бы не допустилъ обращенія къ нему дѣтей на колѣняхъ, въ униженіи, отъ любви-бы не допустилъ) и взывать: „Кто творитъ таковая, яко-же азъ? якоже бо свинія лежитъ во калу, тако и азъ грѣху служу: но Ты, Господи, исторгни мя отъ гнуса сего".

Сколько-бы я такъ ни перебѣгалъ—я не стану счастливѣе. Не умягчится каменный хлѣбъ моей жизни, долго буду грызть его, а потомъ все-таки умру отъ голода.

V.

Прежде, чѣмъ продолжать рѣчь объ этихъ двухъ станахъ, тянущихся другъ къ другу и не слитыхъ, я хочу сдѣлать маленькое отступленіе въ область примѣровъ, взять одинъ изъ ближайшихъ и показать, что всегда, всякая „религія“, всякое понятіе Бога, стремится въ жизнь, и что оно по существу не вовлекомо въ жизнь, если это *не* „понятіе Бога, какъ Отца“. Даже допустивъ, что оно—хлѣбъ духовный—мы должны стоять надъ нимъ праздно; не всякая пища для человѣка съѣдобна.

Я говорю о „Философскихъ разговорахъ“ Минскаго.

Они не кончены, но „рожденіе Бога совершилось“; поэтому можно и говорить объ этомъ Богѣ.

Не хочу вдаваться въ литературную критику; она къ дѣлу не относится. Скажу прежде всего, что эта книга (это, конечно, книга)—удивительна: множество о ней приходилось слышать мнѣній—и всѣ они, всѣ до одного—кажутся вѣрными. „Очень интересная вещь, глубоко продуманная“. Да. „Ужасно тяжело читается, трудно понять, куча ненужныхъ иностранныхъ словъ, и разсудочно, а лирика безвкусна“. Тоже да. „Позвольте, это буддохристіанство“! Можетъ быть. „Это пантеизмъ, только наоборотъ, съ хвоста“! Конечно. „Если это все и такъ, то во всякомъ случаѣ оно никому ненужно и очень забвенно. Камень въ укромномъ углу, гдѣ онъ даже не мѣшаетъ“. Увы, да. Каждое изъ этихъ мнѣній односторонне—и всѣ по своему вѣрны. Что же, собственно, говоритъ Минскій? Кто его Богъ?

Скажу въ двухъ словахъ, насколько Богъ Минскаго уже понятенъ въ первыхъ напечатанныхъ „разговорахъ“.

То, что есть—не можетъ быть. Минскій доказываетъ это, насколько могу судить,—со стройной логикой, со всѣмъ оружіемъ разума Но хотя того, что есть, и не можетъ быть—оно все-таки есть; это противорѣчіе устраняется признаніемъ Бога, который, такимъ образомъ, и есть—„Не Можетъ Быть“. Ясно, что Богъ „Не“, Богъ, котораго мы, существующіе, убиваемъ, вытѣсняемъ оттуда, гдѣ мы *есть* тѣмъ, что мы *есть*,—не только не Отецъ, но вообще Богъ, не имѣющій къ намъ никакого отношенія, какъ и мы къ нему, ибо мы и онъ—взаимно другъ друга исключаемъ.

Сознаніе этой истины—и есть „религія“ Минскаго. Если такое сознаніе, говоритъ онъ, сдѣлается достояніемъ каждаго—жизнь человѣческая измѣнится. Какъ она измѣнится—Минскій не объясняетъ, не опредѣляетъ. Естественно, потому что этого представить себѣ нельзя. Возможно, что люди, пришедшіе къ сознанію такой „истины“, умерли-бы, или впали въ тихій идіотизмъ; но это лишь предположенія, ни на чемъ не основанныя; я не знаю; и потому именно не знаю, что подобная „религія“ невоспринимаема человѣческой природою—религія четвертаго измѣренія. Мнѣ даже все равно, если тутъ дѣйствительно „истина“. Она пройдетъ сквозь человѣка, а онъ ея и не замѣтитъ; она—безотносительна.

Это не хлѣбъ тѣла—ибо это понятіе о Богѣ. Это не хлѣбъ духа—ибо это понятіе о Богѣ, какъ *не* объ Отцѣ. Это—для насъ—просто ничего, пустое мѣсто.

Но создающій религію—любитъ ее и, изъза любви, еще не видитъ, что и его она не спасетъ: вѣдь въ немъ та-же, наша-же, человѣческая природа. Онъ знаетъ, что религія крѣпка лишь жизнью, и потому хочетъ ввести ее въ жизнь, говоритъ, что жизнь отъ нея измѣнится. Но раньше надо дать религіи ликъ, поставить ее на ноги, освѣтить ее символами,—и это Минскій старается сдѣлать. Тутъ въ его обѣщаніяхъ уже есть нѣкоторая опредѣленность.

Мы готовы слушать его обѣщанія—но можемъ и не слушать. Когда человѣкъ или умретъ, или вообще такъ измѣнится, что потеряетъ свойство чувствовать голодъ—тогда, можетъ быть, онъ и полюбитъ пустоту, и ста-

нетъ она ему нужной. До тѣхъ-же поръ человѣку нуженъ другой человѣкъ, хлѣбъ, работа, обязанности и, ежели свобода—то послѣдняя, высшая, которая есть высшее повиновеніе: „не моя, а Твоя да будетъ воля“. И пока все это человѣку нужно, то-есть пока онъ человѣкъ—ему нуженъ Отецъ, а не пустота, хоть и божественная, не пустыя молитвы, молитвы для молитвъ. Никогда пустые храмы не построятся на нашей землѣ—потому что нѣтъ для нихъ земного камня.

Такимъ образомъ логическая истина Минскаго (пускай это будетъ истина!)—не религія, ибо она не пріемлема жизнью и, какъ религія, не можетъ имѣть ни одного послѣдователя, даже своего собственнаго творца. Еслибы въ ней было больше спутаннаго, неяснаго, какая-нибудь тѣнь, которую можно-бы принять обманно за тѣнь надежды, или страха, или того, что люди зовутъ любовью—то отъ нея, очень вѣроятно, образовалась-бы небольшая секта. Для секты въ этой „религіи“ есть матеріалъ, а именно „*не*“ — отрицаніе, разрушеніе. Впрочемъ и самое „*не*“ тутъ слишкомъ выявлено, его нельзя понять внѣшнимъ образомъ, въ видѣ протеста, какъ оно нужно для секты. Тутъ оно имѣетъ свой, къ тому-же черезчуръ обнаженный, видъ и дѣлается безсильнымъ, бездѣйственнымъ, отходитъ въ пустое пространство.—Удивительная вещь—секты, и наши, и вообще всѣ: ихъ сущность, ихъ сила—именно протестъ, отрицаніе несектантскаго. Самое зарожденіе ихъ—отрицаніе. „У васъ такъ—а у насъ *не* такъ“—вотъ, на что обращено главное вниманіе сектантовъ.

Я ничего не утверждаю, для этого нужны знанія болѣе глубокія, спеціальное изученіе дѣла—но мнѣ кажется, не одна секта, сдѣлайся она вдругъ господствующей, очутилась бы въ странномъ положеніи — безъ почвы протеста, безъ надобности въ пропагандѣ своихъ „*не*“. Даже секты не религіозныя, а нравственныя, но мнящія себя религіозными и потому старающіяся втиснуться въ жизнь—и тѣ питаются почти однимъ „*не*“: не надо обрядовъ, не надо курить, не надо пить, не надо ходить на войну — опять это: у васъ такъ, а у насъ *не* такъ.

Пропагандой своихъ „*не*“ и держатся рожденныя отъ „*не*“—секты. Пропаганда ихъ единственное дѣло, или, вѣрнѣе, призракъ дѣла, потому что жизнь ихъ все-таки въ себя не впустила. Ни одна не создала—церкви. Церковь, прежде всего, понятіе единости; она не допускаетъ ничего невходимаго въ нее, а видитъ только невошедшее, смотритъ внутрь себя, на свое „*да*“, и не сравниваетъ его ни съ чѣмъ.

Такая церковь, такой ликъ религіи „понятія Отца“—и войдетъ въ жизнь, сольется съ нею, наполнитъ ее, пронижетъ ее, какъ духъ пронизываетъ человѣческое тѣло—если только они не одно.

VI.

Впрочемъ, пока интереснѣе говорить о томъ, что есть, о двухъ (враждебныхъ или дружескихъ?) станахъ людей, умирающихъ съ голоду и не могущихъ соединиться.

Конечно, компромиссы, уступки не помогаютъ ничему. Уступки всегда оскорбительны, онѣ отталкиваютъ того, кому уступаютъ. Я боюсь сказать, что тутъ нужна любовь; любовь нельзя создать, когда ея нѣтъ, даже если она и нужна, да и неизвѣстно, что собственно значитъ „любовь“. Такимъ образомъ, сказать „нужна любовь“—все равно, что не сказать ничего. Нужно пробить стѣну, раздѣляющую два лагеря. Хорошо, но какъ? Откуда начать? Мы боимся начинаній, потому что стыдимся малаго. А не надо-ли терпѣливо стукать долотомъ, не смущаясь, что падаютъ внизъ мелкія пылинки и углубленіе едва видно? И сто рублей составлено изъ первой, второй, третьей... копѣйки, зачѣмъ-же пугаться и стыдиться копѣйки?

Вотъ мы, бѣдные, голодные люди, у стѣны на сторонѣ хлѣба плоти, съ нашей наукой, культурой, искусствомъ, повседневными заботами, любовью къ нашимъ дѣтямъ, службой, обязанностями. Мы ихъ не отдадимъ, но намъ нужно, чтобы ихъ облила волна живой воды и мы уже знаемъ, почти всѣ, что эта вода—понятіе объ Отцѣ и *Сынѣ*. Да, *и* Сынѣ, потому что только Сынъ углубляетъ, утверждаетъ и оясняетъ до конца понятіе объ Отцѣ. И

ежели тамъ, за стѣной,—люди, *дѣйствительно* имѣющіе эту пищу духа и алчущіе жизни—мы не можемъ не встрѣтиться съ ними въ нашихъ тихихъ усиліяхъ разбить камень стѣны.

Раздѣленіе единодвойственной пищи, тѣла и духа, жизни и Бога,—создало и два отдѣльныхъ слова—общество и церковь. Мнѣ хотѣлось-бы знать, которымъ изъ нихъ можно назвать собраніе людей въ первые вѣка христіанства? Что это было, церковь? Нѣтъ, потому что между ними были и внѣшнія связи, общіе интересы общей жизни, взаимныя реальныя обязанности, внѣхрамныя, тѣлесныя.—Значитъ, это было общество? Нѣтъ, потому что эти общіе интересы общей жизни родились одновременно и въ зависимости съ понятіемъ Бога Отца и Сына. Что это не была ни секта, ни община—ясно само собою: *это*, церковь или общество, было въ то время единое, обладающее понятіемъ объ Отцѣ, создалось не отрицаніемъ, не отпаденіемъ, не протестомъ, выросло не на „*не*“, а на „*да*“.

Если и былъ протестъ—то уже по созданіи, и не активный, не наступающій, а лишь обороняющійся.

Я думаю, и пропаганда не была тамъ главнымъ, единственнымъ „дѣломъ“—для общей массы людей, для *всѣхъ* членовъ, какъ это бываетъ у сектантовъ, когда секта, не имѣя мѣста въ жизни, держится ликомъ религіи—храмомъ и проповѣдью.

Я не забываю сотенъ годовъ, прошедшихъ со временъ перваго христіанства; исторія преобразила наше сознаніе, утонила, обострила, ояснила наши желанія; мы не хотѣли-бы и даже не могли-бы принять прошлое, какимъ оно было, въ томъ соотвѣтствіи. Тогдашніе люди подошли къ колодцу и наполнили свои сосуды *до краевъ*, сколько вмѣстилось. Наши сосуды—иные, большіе, можетъ быть,—ихъ-то мы и должны наполнить *до краевъ*. Наша человѣческая природа не измѣнилась, и если было тогда сліянье, бросившее свѣтъ на исторію міра, или хоть образъ его, значитъ—сліяніе возможно, значитъ—оно можетъ быть и теперь, то-же—но соотвѣтственное намъ, теперешнимъ, и болѣе совершенное, потому что желанья наши намъ понятнѣе и голодъ острѣе и мучительнѣе.

Трудно говорить съ увѣренностью, со знаніемъ, о томъ, что такъ далеко въ прошломъ; можно лишь догадываться, получувствовать—полувѣрить; но все-таки, что-же это такое было? Какое слово?

Если и возьмемъ слово „церковь“—то опять не въ нашемъ, привычномъ, современномъ значеніи. Но другого, слитнаго, слова нѣтъ. Пусть это была—церковь; то-есть — жизнь людей во всей полнотѣ; жизнь духа въ плоти; человѣческая жизнь подъ взоромъ Сына Человѣческаго.

VII.

Помимо исторіи міра—есть и у каждаго изъ насъ своя исторія. И если не всѣ—то многіе, болѣе счастливые, помнятъ еще, что въ дѣтствѣ у нихъ было что-то вродѣ такого сліянья—дѣтской жизни съ дѣтской религіей. Не полно, потому что около—жили большіе, такіе иные! но все-таки намекъ, предчувствіе было; соотвѣтственно дѣтскому двойному голоду было и двойное утоленіе.

Утренняя молитва, безъ которой не дадутъ чаю; за огнемъ зеленой лампадки каріе глаза того Бога, который любитъ дѣтей и дастъ все, что у него ни попросишь, потому что онъ еще добрѣе папы и мамы; тихая гордость своей святостью послѣ причастія; день Ангела, Божій и мой собственный праздникъ, такой особенный, завѣтный, съ подарками и радостью; страстная недѣля, съ куличами, пасхами, вкусными и тоже несомнѣнно Божьими; заутреня, когда ночью будятъ, и, дрожа отъ холода и ожиданія, спѣшишь въ церковь, чтобы не пропустить минуты, когда Онъ воскреснетъ, и не какъ нибудь, а въ самомъ дѣлѣ воскреснетъ, вотъ только что не видишь Его; пасхальное утро, когда солнышко играетъ, какъ видѣлъ это Багровъ внукъ; молитва обо всемъ: о томъ, чтобы завтра была хорошая погода, чтобы папа простилъ дурную отмѣтку и чтобы все вообще было хорошо. Если заболѣетъ кто — сначала страшно, а потомъ вспомнишь, что есть Тотъ, кого попросишь — и будетъ, и уже не страшно, а

хорошо. Вся короткая, несложная жизнь гнулась подъ Божьими руками, зависѣла отъ Его рожденія, смерти и любви, и, казалось, что и быть иначе не можетъ.

Но мы стали большими, подошли къ большимъ, которые могутъ дать намъ только то, что сами имѣютъ. Они имѣютъ культуру, искусство, науку; жизнь выросла, вышла изъ дѣтской комнаты—а религія не выросла рядомъ. Имъ нехорошо—но они видятъ, что это такъ, и привыкаютъ къ мысли, что религія—„понятіе Отца и Сына"—неподвижна и если можетъ сливаться съ жизнью—то лишь съ жизнью дѣтей или прошлыхъ, древнихъ христіанъ—у нихъ равно нѣтъ, не было ни культуры, ни науки,—словомъ, что это понятіе — только имъ и „подъ ростъ". Хлѣбъ тѣла расширился, пріумножился,—но такъ какъ вода осталась въ томъ-же неприбывающемъ, вѣчно-маломъ количествѣ, то громадный каравай выходитъ еще черствѣе, еще каменнѣе. Выросшія дѣти хотятъ, по старой памяти, Бога, сливаемаго съ жизнью, ростущаго рядомъ съ ними,—а имъ говорятъ: нѣтъ, такого нѣтъ; такой Богъ—только для тѣхъ, кто простъ, какъ дитя, кто кротокъ, какъ голубь. Хотите жизни—живите въ ней безъ Бога; а хотите непремѣнно Бога — будетъ вамъ Богъ, но тогда прокляните хлѣбъ, радость, любовь и работу. Бросьте ихъ, или даже не бросайте, если никакъ не можете, вамъ простятъ за вашу слабость, но вы должны вѣчно каяться и знать, помнить, что это тлѣнъ, гниль, грязь, прахъ.

Но дѣти нейдутъ, пугаются, озлобляются. Они еще любятъ Бога съ карими глазами, котораго можно было просить о хорошей погодѣ для завтрашней прогулки. А новый требуетъ отреченья отъ „суетъ", это уже не отецъ, это взыскательный и ревнивый хозяинъ, передающій свои велѣнія черезъ не менѣе строгихъ прикащиковъ. И дѣти нейдутъ.

Да, очень мы всѣ напуганы, давно, и хоть умираемъ съ голоду—молчимъ. Иной даже слова „Богъ" боится, сейчасъ-же ожидая, что если Богъ—то Онъ непремѣнно у него что нибудь отниметъ. Было время, что и стыдились этого слова, но теперь, благодаря обострившемуся сознанію нашего неизбытнаго голода, стыдъ, кажется, прошелъ.

Не отнимающаго, а дающаго Бога намъ надо, прибавляющаго тѣмъ, кто уже имѣетъ, а мы имѣемъ много — цѣлую жизнь. Вотъ этого-то Бога и надо искать и звать, не выходя изъ жизни, не покидая ни работы, ни крова, потому что и зовемъ мы Его, любя наше жилище. Войдетъ Онъ—и не будетъ намъ душно.

Или, въ самомъ дѣлѣ, есть между нами такой, который думаетъ, что онъ построилъ домъ свой слишкомъ высоко, и Отецъ уже не можетъ войти въ него? Отецъ простыхъ и кроткихъ, подобно дѣтямъ,—но не Онъ-ли также и Отецъ мудрѣйшихъ, чѣмъ мы, мудрыхъ, подобно змѣямъ?

И какъ бояться, что Отецъ захочетъ разрушить жилища дѣтей? А вотъ, я не знаю человѣка, который-бы не боялся. Самые голодные—и тѣ прячутся, потому что боятся. Боится Минскій; вѣдь онъ хочетъ Бога, который не могъ-бы посягнуть на его жизненную „свободу". Боится Мережковскій, горящій, кажется, чистымъ огнемъ, но въ этомъ пламени все-таки довольно осторожный и холодноватый. А ужъ какъ боится Розановъ, этотъ верховный Жрецъ жизни! Онъ острѣе всѣхъ чувствуетъ терзанія голода, но бросается отъ одного бога къ другому, отъ египетскаго божества—къ Зевсу, отъ Зевса къ библейскому Богу, совершенно напрасно называя его Богомъ-Отцомъ. Отцомъ онъ дѣлается тогда, когда рождается Сынъ.

И Розановъ все боится, все прислушивается, ходитъ около, да молчитъ, гадая, не отнимется-ли у него его сила, его любовь, его семья, его жизнь.

VII.

Напуганные—мы всѣ теперь слабы. Исторія нашего голода такъ сложилась, что даже наиболѣе сознательные, признающіе, въ мысляхъ, равноправность, равносущность обоихъ хлѣбовъ, — въ дѣйствіяхъ, въ поступкахъ все-таки ближе становятся къ хлѣбу для плоти, какъ-бы невольно

вздрагиваютъ отъ смерти плоти,— и пользуются тѣмъ, что смерть духа *можетъ быть* не видной. Отъ этого чувство „обязанности“, „долга“ у нихъ есть—и очень сильное подчасъ—именно по отношенію къ тѣлесному хлѣбу, и только къ нему. На основаніи этого сложилась вся общественная жизнь.

Предположимъ, что я беру на воспитаніе ребенка. Я обязанъ давать ему ѣсть, и умри онъ съ голоду—всѣ, и я самъ, если я не больной и не сумасшедшій, рѣшили-бы, что я не исполнилъ своего долга, и осудили-бы меня. А если я не только не дамъ ему духовной пищи, но даже и приблизительныхъ путей, какіе знаю, не укажу—я и самъ, не говорю уже о зрителяхъ, буду, пожалуй, считать, что на это моя добрая воля, потому что тутъ я—свободенъ.

Кто рѣшится манкировать службой всякій разъ, когда онъ къ ней нерасположенъ? Вѣдь онъ можетъ потерять кусокъ хлѣба, да и помимо этого, тутъ принятая на себя обязанность, осязательное дѣло—и дѣйствіе его связано. А если-бы, скажемъ, были двое или трое, даже истинно понявшіе свой голодъ и желающіе утоленія, и сговорились-бы они сойтись въ извѣстный часъ, не ради хлѣба тѣлеснаго, а прежде всего ради исканія пищи для духа, исканія, призыванія Отца вмѣстѣ—они все-таки считали-бы себя свободными, независимыми одинъ отъ другого и отъ своего слова, и, можетъ быть, сошлись-бы, а можетъ быть и нѣтъ. Тотъ изъ единомышленниковъ, кто не придетъ, скажетъ, что для исканія пищи духовной нужно „настроеніе“ духа, а настроеніе у него не явилось. И онъ можетъ искренно не знать, что настроеніе есть всегда результатъ дѣйствія, такъ что не настроеніе нужно для дѣйствія, а дѣйствіе для настроенія.

И часъ *трапезы* придетъ и пройдетъ, пропущенный почти безъ тревоги, а часъ *обѣда* не будетъ пропущенъ.

Но это ничего. Это такъ и должно быть. Чувство „свободы“ по отношенію къ хлѣбу духа—вѣрное чувство въ человѣкѣ, только смутное еще, темное, и въ понятіи смѣшиваемое со своеволіемъ, съ настроеніемъ, съ капризомъ. Должна быть свобода, но перерожденная въ высшее подчиненіе, свобода, намъ еще недоступная. Мы чуемъ „свободу“, но, не понимая, замѣняемъ ее пока ребячливыми вольностями, которыя, конечно, есть самое безпомощное рабство, только въ развѣвающихся, свободныхъ одеждахъ. Съ нимъ и бороться не стоитъ, хотя считаться надо.

Пусть-же будетъ у насъ чувство обязанности по отношенію къ плоти, къ жизни, и предчувствіе свободы—къ духу, къ религіи. Когда жизнь и религія дѣйствительно сойдутся, станутъ какъ-бы одно—наше чувство долга неизбѣжно коснется и религіи, слившись съ предчувствіемъ свободы; и вмѣстѣ—они опять составятъ одно, можетъ быть ту высшую, еще неизвѣстную свободу, которую обѣщалъ намъ Сынъ Человѣческій: „Я пришелъ сдѣлать васъ свободными“. Когда обѣдъ и трапеза сольются, когда часы ихъ совпадутъ,—никто уже по своей волѣ не сможетъ пропустить часъ трапезы.

Но если-бы мы, люди жизни, люди видимаго, пусть черстваго хлѣба, дѣйствительно вздумали теперь, на досугѣ отъ дѣлъ нашихъ, собираться вмѣстѣ, искать Отца, говорить о Немъ—наше единомысліе намъ-бы не помогло. Мы собирались-бы только ради пищи духа, ея одной, — стараясь не глядѣть другъ въ друга, непремѣнно стараясь забыть о томъ, что̀ каждый изъ насъ дѣлалъ сегодня—и если-бъ хлѣбъ Духа (понятіе Отца) и дался намъ на это отрывочное мгновенье, то лишь одинъ онъ, ненужный, неутоляющій, не слитый съ плотью, несуществующій. И только усилилась-бы боль отъ разрыва. Тутъ былъ-бы компромиссъ съ *нашей* стороны, отреченіе отъ жизни, маленькое, на одинъ часъ, но все-таки отреченіе. И, не связанные ни высшей свободой, ни долгомъ,—мы случайно разойдемся и можемъ случайно никогда болѣе не встрѣтиться, несмотря на наше единомысліе.

Единомысліе еще ничего не рождаетъ, не двигаетъ впередъ. Для движенія нужны—единомысліе и единодѣйствіе. Мнѣ жаль, что нельзя написать эти два слова *одно въ другомъ*, какъ они должны были-бы существовать. Но

пока люди склонены больше въ одну сторону,—что-нибудь да должно итти впереди. У насъ, людей, склоненныхъ въ жизнь, единомысліе впереди, и отдѣленное отъ единодѣйствія, или не создастъ ровно ничего, или, въ крайнемъ случаѣ, можетъ создать секту. Тогда, пожалуй, современемъ явится и призракъ единодѣйствія, слабый, сжатый узкимъ кольцомъ сектантства. Притомъ отъ нашей старой жизни, прежнихъ дѣлъ, мы все-таки должны будемъ отречься, такъ какъ они не умѣстятся въ кольцѣ, или продолжать ихъ совсѣмъ независимо, но тогда это даже и не настоящая секта.

Намъ не нужна секта. Мы не хотимъ никакихъ протестовъ, а потому намъ не нужно никакихъ осторожностей, скрываній, тайнъ—ради страха; а на страхъ идетъ очень много силъ и времени. На пропаганду, на отвлеченные споры, тоже идетъ много времени: намъ не нужна пропаганда, какъ нѣчто главное, первое.

Да и кого убѣждать? Всѣ согласны. Никто не хочетъ черстваго хлѣба; держатся за него отъ страха, что и онъ отнимется, и будетъ смерть. Никто не хочетъ, чтобъ была смерть, а смерть плоти всѣ знаютъ, и смерть духа *всѣ чуютъ*. Смутно, безсознательно, но чуютъ. Если насъ не пугать, не дергать изъ рукъ бѣдную, черную корку, а взять съ нею вмѣстѣ—мы всѣ придемъ и ободримся.

Мы должны начать съ единодѣйствія. Дѣло, дѣло, попроще, пошире, связывающее единомышленниковъ работой, деньгами, временемъ,—стягивающее ихъ однимъ желаніемъ, однимъ голодомъ, однимъ исканіемъ—Отца. Если будетъ хоть одно дѣло—во имя Отца—это знакъ, это надежда, что всѣ человѣческія дѣла будутъ только во Имя Его и съ Нимъ. И не будутъ-ли они тогда стройнѣе, дѣльнѣе, живѣе, хлѣбнѣе? Потому что теперь—всѣ видятъ это, даже самые далекіе—дѣла наши, и у насъ, и по всей землѣ, не дѣльны, не стройны, да и кормятъ насъ впроголодь.

Но мнѣ страшно. Мои слова о реальномъ еще такъ отвлеченны. Многое не ясно, но вѣдь многое и не досказано. Люди „серьезные“, „практическіе“ (или считающіе себя такими), если и услышатъ мои слова—упрекнутъ меня въ неопредѣленности. Какое дѣло? Дѣлъ и безъ того такъ много „во имя Отца“, особенно дѣлъ „благотворительныхъ“. И деньги, и конторы, и чиновники, и дамы.. И бѣдныя, больныя дѣти... Сама жизнь!

Но, Боже мой, какъ это страшно! Какое горькое, стыдное слово „благотворительность“! Творю благо. Хорошо дѣлаю. А ты, получая, помни о томъ, что я сдѣлалъ отлично. Да развѣ накормить человѣка значитъ сотворить благо? Это значитъ только быть естественнымъ, подчиниться своему простому человѣческому желанію. Слово „благотворительность“ тянетъ за собой и другое слово, искажая и опозоривая его истинное значеніе. Слово это—„жертва“. О немъ, въ прямомъ, первомъ его пониманіи, можно и должно говорить много, потому что жертвѣ есть мѣсто тамъ, гдѣ собираются двое или трое во имя Отца. Но посмотрите, что сдѣлали изъ него, какъ его приставили крѣпко къ слову „благотворительность“, и что они вмѣстѣ значатъ! Я „жертвую на благотворительность“. О „пожертвованіяхъ на благотворительныя дѣла“ пишутъ каждый день, кричатъ. Это „жертва“ для меня, я себя лишаю, но, видите, терплю эту непріятность, потому что мнѣ хочется поступить отлично. Есть даже посмертныя „пожертвованія“, въ духовныхъ завѣщаніяхъ, хотя, казалось-бы, ужъ тутъ „жертвующій“ не можетъ отвѣчать, что онъ будетъ чувствовать непріятность лишенія. У меня не можетъ быть, конечно, любви къ людямъ, лично со мной несвязаннымъ, изъ-за которыхъ я выношу непріятности; но зачѣмъ любовь? Они получаютъ отъ меня корку и я знаю,—они знаютъ, что я великолѣпно поступилъ.

Слова спутались, слова померкли и мы уже не понимаемъ, что тѣ, кто „благотворятъ“—унизители человѣка, убійцы духа; тѣ, кто принимаютъ „благотвореніе“—мертвы или безстыжи. Благотворительное *общество*, съ вывѣской, съ явной, громко повторяемой цѣлью благотворенія—не можетъ существовать во имя Того, Кто хотѣлъ, чтобы всѣ помогали всѣмъ въ неизвѣстности,—потому что, когда всѣ даютъ всѣмъ—всѣ неизвѣстны.

Дѣло людей, ищущихъ хлѣба жизни, спасенія себя и другихъ,—не будетъ дѣломъ благотворенія. Къ тому-же благотвореніе—есть только даяніе, а мы и брать должны, мы хотимъ и себѣ спасенія, столько-же, сколько другимъ, ровно столько-же; мы сами голодны.

Нѣтъ, общество людей, несущихъ свой черствый хлѣбъ, чтобы оросила, умягчила его живая вода Духа—не можетъ называться благотворительнымъ. Нужно-ли тутъ только слово другое—не знаю; но вѣдь слово мѣняетъ понятіе, а понятіе мѣняетъ душу—и человѣка, и дѣла. Но общество—или собраніе—единомышленниковъ, во всякомъ случаѣ, должно быть явно, открыто, стоять на землѣ, которая близка и явна всѣмъ.

Я не собираюсь писать здѣсь программъ и уставовъ общества.—Я не знаю, мое-ли и дѣло— опредѣлять. Я даю только намекъ, это только слово, вырвавшееся изъ общаго, смутнаго гула голосовъ, кричащихъ и просящихъ того-же. И развѣ мало окаменѣвшихъ корокъ, и развѣ не все равно, съ какой изъ нихъ итти къ алтарю и просить, чтобы брызнула на нее живая вода? У каждаго изъ насъ, у самаго малаго, есть какая нибудь своя работишка, ремесло, способъ для прокормленія, что нибудь да онъ знаетъ, любитъ, умѣетъ. Пусть идетъ съ тѣмъ, что у него есть, на все можетъ упасть живая капля, все нужно. А у кого совсѣмъ ничего нѣтъ, никакой черствой корки для питанія тѣла—тому пусть дастъ ближайшій къ нему, самый ближній, поскорѣе отломитъ отъ своей и дастъ, не благо творя, а просто дѣло творя, чтобъ было и ему съ чѣмъ подойти къ Отцу—а всѣмъ вмѣстѣ легче итти.

Можетъ быть, единодѣйствіе единомышленниковъ должно начаться съ малаго, съ тѣхъ копѣекъ, изъ которыхъ ростутъ рубли и сотни. Да и какъ имъ не вырости? Я вѣрю, что мои единомышленники—всѣ; только не всѣ это знаютъ.

А тѣ, которые знаютъ—и о томъ, что здѣсь написано, знаютъ больше меня, видятъ дальше меня—пусть говорятъ. Я имъ вѣрю. Я ихъ слушаю. *З. Гиппіусъ.*

ѲЕДОТОВЪ.

Ѳедотовъ родился въ 1815 году, въ Москвѣ, въ бѣдной семьѣ отставного офицера. О какомъ либо художественномъ вліяніи на него въ дѣтствѣ ничего неизвѣстно. Мальчикъ, одаренный пытливымъ и живымъ умомъ, росъ и развивался свободно, причемъ врожденная наклонность заинтересовываться всѣмъ, что только ни попадалось ему на глаза, служила ему единственной учительницей и руководительницей. А видѣть могъ такой бѣдный, жившій совсѣмъ на свободѣ ребенокъ, разумѣется, несравненно больше, чѣмъ несчастные его сверстники, закабаленные, съ первыхъ же лѣтъ, въ удушливыхъ департаментахъ академіи. „Жизнь небогатаго, даже, попросту, бѣднаго дитяти“, говаривалъ Ѳедотовъ, „обильна разнообразіемъ. Я всякій день видѣлъ десятки народа, самаго разнохарактернаго, живописнаго и, сверхъ всего этого, сближеннаго со мною... Все, что вы видите на моихъ картинахъ (кромѣ офицеровъ... и нарядныхъ дамъ), было видано и даже отчасти обсуждено во время моего дѣтства; это я заключаю какъ по воспоминаніямъ, такъ и потому, что, набрасывая большую часть моихъ вещей, я, почему-то, представляю мѣсто дѣйствія непремѣнно въ Москвѣ“.

Послѣднія слова знаменательны. Ѳедотовъ не могъ-бы развиться и не могъ-бы въ себѣ воспитать жизненнаго своего искусства, если бы онъ провелъ дѣтство въ казенномъ, холодномъ, мертвенномъ Петербургѣ. Вѣдь и Венеціановъ получилъ свои впечатлѣнія юности—самыя яркія, самыя важныя для дальнѣйшаго развитія — въ Москвѣ и, дѣйствительно, лишь коренная, русская жизнь древней столицы, ея цѣльность и характерность могли настолько врѣзаться и запечатлѣться въ воображеніи обоихъ художниковъ, чтобы направить все ихъ дарованіе на живое и своеобразное творчество. Естественно, что впослѣдствіи, какъ только притягательная сила Петербургской академіи начала слабѣть, настоящая русская школа живописи укрѣпилась и расцвѣла именно въ Москвѣ.

Никто, *къ счастью*, не обратилъ вниманія

на духовную жизнь маленькаго Ѳедотова, никто не постарался направить его наблюденія на „путь истинный“, сейчасъ-же подчинить ихъ патентованной школѣ. Въ 1826 году Ѳедотовъ былъ опредѣленъ въ кадетскій корпусъ. Казалось-бы, какая обстановка менѣе подходила для развитія художественной способности, нежели казенщина и дисциплина военнаго училища. Но на дѣлѣ вышло наоборотъ и, вѣроятно, не случайно, такъ какъ есть-же какое нибудь основаніе въ томъ, что, какъ разъ изъ военнаго сословія—изъ самой строгой, стянутой въ мундиръ, николаевской военщины—вышло столько великихъ, самыхъ драгоцѣнныхъ русскихъ людей. Очевидно, въ этихъ заведеніяхъ слишкомъ много обращали вниманія на шагистику и ружистику, на внѣшній лоскъ, мундиръ и выправку, чтобъ услѣдить еще за духовнымъ и умственнымъ развитіемъ, которое было предоставлено волѣ Божьей. Люди глупые и бездарные выходили изъ такой школы, въ худшемъ случаѣ, скучными педантами — „Скалозубами“, въ лучшемъ—попросту добрыми ребятами; зато люди, съ богатымъ запасомъ душевныхъ и умственныхъ силъ, могли свободно, самобытно развиваться, не подвергая коверканію свой внутренній міръ. Врядъ-ли Достоевскій могъ бы въ какомъ либо другомъ учебномъ заведеніи, кромѣ какъ за крѣпостнымъ валомъ Инженернаго Замка, развиться до созданія, еще въ этихъ самыхъ стѣнахъ, своихъ „Бѣдныхъ людей“ (вѣдь немыслимо было-бы что либо подобное въ „благородномъ“ пансіонѣ, подъ вѣчнымъ присмотромъ вмѣшивающихся во все гувернеровъ). Такъ-же точно, для художественнаго развитія Ѳедотова было скорѣе счастье, что онъ попалъ въ кадетскій корпусъ, гдѣ онъ свободно взлелѣялъ и направилъ *по своему* свои дѣтскія впечатлѣнія. Попади Ѳедотовъ въ юномъ возрастѣ въ академію, изъ него скорѣе всего вышелъ-бы второй Штернбергъ — нарядный, но бездушный и безсильный художникъ!

Уже въ своихъ учебныхъ занятіяхъ Ѳедотовъ обнаружилъ необычайную память и какую-то даже странную фантазію. Ему не было скучно изучать географію и исторію, такъ-же какъ и впослѣдствіи ему не казалось скучнымъ пестрое разнообразіе жизни. Все врѣзывалось въ его воображеніе, все освѣщалось у него въ мозгу яркимъ, своеобразнымъ свѣтомъ, все пріобрѣтало значеніе и смыслъ. Для этого страннаго ребенка исторія, изложенная въ примитивныхъ сухихъ учебникахъ, представлялась рядомъ драматическихъ эффектныхъ сценъ, а географія переносила его подъ яркія небеса, къ чудесной, чуждой нашему краю растительности. Такъ точно и въ жизни, впослѣдствіи, то, что для другихъ было скукой, безразличной суматохой, томительнымъ наборомъ ненужныхъ лицъ и событій, для него казалось увлекательнымъ романомъ, гдѣ тысячи героевъ участвовали въ безконечныхъ перипетіяхъ. Отъ Ѳедотова ничего не ускользало, все отпечатывалось въ его мозгу и мигомъ превращалось въ длящійся образъ и типъ: рѣдкая и драгоцѣннѣйшая способность въ художникѣ. Ѳедотовъ уже въ корпусѣ взялся за карандашъ: онъ рисовалъ портреты, карикатуры, и за это товарищи его любили, а начальство не безпокоило. Опять таки, къ счастью, никому не приходило въ голову засадить его за гипсы, никто не вдалбливалъ ему ядовитыхъ академическихъ сентенцій. На глупѣйшихъ урокахъ рисованія онъ числился лѣнтяемъ.

Окончивъ курсъ первымъ (въ 1833 году) и перебравшись въ Петербургъ—въ Финляндскій полкъ, онъ могъ наконецъ вполнѣ утолить мучившую его, во время корпуснаго затворничества, жажду къ людямъ. Онъ принялся неутомимо рыскать по городу и до пресыщенія посѣщать своихъ знакомыхъ. Въ художественныхъ своихъ занятіяхъ онъ и теперь былъ все еще самъ себѣ учителемъ—точь въ точь, какъ одновременно юный Менцель въ Германіи. Вѣроятно, подъ впечатлѣніемъ какихъ либо картинъ Венеціановской школы (Брюлловъ тогда еще не гремѣлъ) Ѳедотовъ принялся за первую свою серьезную задачу: за *простой и пустой* видъ изъ окна.

Но общество его товарищей и знакомыхъ, славныхъ малыхъ, наивно заинтересованныхъ его упражненіями, не могло долго удовлетворять художника. Чѣмъ ревностнѣе отда-

вался онъ искусству, тѣмъ сильнѣе сказывалась въ немъ необходимость дѣлиться съ назрѣвавшими внутри него впечатлѣніями. Къ тому-же ему понадобились чисто техническіе совѣты и указанія, и все это побудило его, наконецъ, сойтись кое съ кѣмъ изъ начинающихъ художниковъ, которые и убѣдили его посѣщать вмѣстѣ съ ними вольные вечерніе классы Академіи. Теперь Академія, особенно въ такой незначительной дозѣ, не была уже опасной для Ѳедотова. Онъ явился туда зрѣлымъ человѣкомъ. Преподаватели смотрѣли на него, какъ на чудака, котораго уже поздно учить уму-разуму. Вслушиваясь въ пылкія юношескія рѣчи *) своихъ новыхъ друзей, предоставленный, съ другой стороны, въ отношеніи дальнѣйшаго эстетическаго развитія, исключительно самому себѣ, Ѳедотовъ могъ сознательно и самостоятельно укрѣпить свою руку на срисовываніи мертвыхъ тѣлъ и натурщиковъ, не засушивая своего воображенія, не заслоняя уже пріобрѣтеннаго отъ жизни опыта всякой Винкельмановщиной. Лучшимъ совѣтникомъ, впрочемъ, явился для него такъ-же, какъ въ былое время для Венеціанова, Эрмитажъ—тѣ-же милые голландцы и фламандцы, съ Остаде и Теньеромъ во главѣ, которые такимъ убѣдительнымъ и горячимъ языкомъ говорили о томъ, какъ интересно изображать обыденное, какъ много можно найти и въ немъ мотивовъ красоты. Ѳедотовъ совсѣмъ углубился въ искусство этихъ мастеровъ, внялъ имъ и ясно понялъ ихъ намѣренія. Благодаря влюбленности въ этихъ искреннихъ, сердечныхъ художниковъ, появленіе Брюллова не смутило его. Авторъ „Помпеи“ казался ему какимъ-то далекимъ, величественнымъ, но чуждымъ полубогомъ, и онъ не бросилъ, подобно Тыранову, Мокрицкому и Михайлову, изученія простой натуры во имя какого-то велерѣчиваго и пустого идеала. Благодаря своему основательному знакомству съ пріемами живописи старыхъ мастеровъ, Ѳедотовъ могъ, мало по малу, настолько развить свою технику, чтобъ даже довольно близко подойти къ своимъ образцамъ *), къ ихъ эмалевому письму, къ пріятной, отнюдь не вымученной, но внимательной выпискѣ подробностей, къ чрезвычайной рельефности лѣпки, въ связи съ извѣстной „дымчатостью“ тона.

Съ годами призваніе Ѳедотова къ искусству стало сказываться все яснѣе и яснѣе, и все сильнѣе и сильнѣе ощущалъ онъ необходимость сдѣлать выборъ между будущностью художника и военной карьерой. Однако, лишь въ 1844 году онъ уступилъ, наконецъ, своему влеченію и промѣнялъ блестящую будущность по службѣ (онъ шелъ отлично) на завѣдомо-бѣдственное положеніе человѣка съ крошечными средствами (пенсіей отъ интересовавшагося имъ императора), принужденнаго учиться и одновременно кормить свою семью. Онъ еще не вполнѣ сознавалъ, какой отрасли посвятить свой талантъ и скорѣе былъ склоненъ думать, подобно своимъ доброжелателямъ, что настоящее его призваніе—быть баталистомъ. Однако достаточно было одного толчка, чтобы Ѳедотовъ съ безусловной ясностью увидалъ, въ чемъ именно его назначеніе. Великій знатокъ русской жизни помогъ ему разобраться въ самомъ себѣ. Крыловъ, первый начинатель всего истинно-русскаго движенія въ литературѣ, былъ такъ пораженъ и восхищенъ жизненностью и характерностью набросковъ и карикатуръ Ѳедотова, что даже преодолѣлъ свою классиче-

*) Въ Музеѣ Императора Александра III хранятся многочисленныя, довольно ловкія карикатуры (вообще скучнѣйшаго академическаго художника) Нотбека, издѣвающіяся надъ проснувшимся въ академическихъ классахъ, очевидно подъ вліяніемъ Венеціанова, реализмомъ. Вѣроятно живой и искренній Ѳедотовъ сходился въ Академіи съ тѣми, нынѣ позабытыми, юношами, которые служили мишенью для этихъ насмѣшекъ.

*) Напротивъ того, Перовъ, жившій уже въ другую эпоху, когда на все старое рѣшительно махнули рукой, притомъ въ Москвѣ, гдѣ этого стараго было очень мало, такъ и не пріобрѣлъ *ровно никакой техники*, и всю свою жизнь оставался очень скверным „живописцемъ“. Но тогда это было скорѣе къ лучшему, такъ какъ въ этомъ блужданіи по неизвѣстнымъ и новымъ путямъ, только и можно было найти новыя техническія данныя.

скую лѣнь и написалъ ему письмо, которое, наконецъ, открыло Ѳедотову глаза.

Въ то время въ обществѣ господствовало сатирическое настроеніе. Въ особенности литература, связанная, придавленная цензурой, но мощная затаенными силами, прибѣгала къ иронiи и сатирѣ, какъ къ наиболѣе удобной формѣ излагать свое отношеніе къ дѣйствительности, въ частности, свое отношеніе къ русской культурѣ. Гоголь уже замолкъ, но въ русскомъ обществѣ только тогда начинали оцѣнивать его по достоинству, понимать ужасъ его шутки, оглядываться на себя и вокругъ и мало по малу переходить отъ смѣха къ слезамъ. Зрѣлъ, покамѣстъ еще въ тайнѣ, ядъ Некрасова; Бѣлинскій, прячась за литературной критикой, все смѣлѣе и смѣлѣе, высказывалъ свое пламенное негодованіе; Достоевскій, только что, въ первый разъ, истерически разрыдавшійся въ „Бѣдныхъ людяхъ“, теперь принимался точить лезвіе своего тонкаго, почти незамѣтнаго, но смертельнаго стилета. Росли и развивались будущіе герои 50-хъ и 60-хъ годовъ. Совѣтъ, данный Крыловымъ Ѳедотову, исходилъ отъ литератора весь вѣкъ, съ виду благодушно, но язвительно по существу, насмѣхавшагося надъ скверностью русской жизни, и этотъ совѣтъ литератора привилъ и художнику литературную точку зрѣнія на живопись. Ѳедотовъ, пошедшій по стопамъ милыхъ сердцу его голландцевъ, отступилъ отъ ихъ завѣтовъ, увлекся методическимъ преповѣдничаніемъ Гогарта, оставилъ въ сторонѣ чисто живописныя задачи и взялъ въ руки не однѣ кисти и палитру, а еще розгу и указку.

Ѳедотовъ и теперь проводилъ цѣлые дни въ прогулкахъ по городу, по прежнему цѣлыми часами наблюдалъ то или другое явленіе, заинтересовывался всякимъ встрѣчнымъ, какъ ребенокъ (онъ и любилъ больше всего на свѣтѣ ребятъ, а дѣти обожали этого по дѣтски добраго и впечатлительнаго человѣка), радовался всему новому, забавному, характерному и типичному. Но переносить все это въ живопись (какъ это рѣшался дѣлать Менцель) ему казалось теперь недостойнымъ и обойтись безъ разсказа, безъ завязки, безъ морали—прямо невозможнымъ. Его уже не удовлетворяло только писать картины *). Ему хотѣлось сочинять въ картинахъ нравственныя проповѣди, которыя служили-бы для исправленія его ближнихъ.

Такимъ образомъ и Ѳедотовъ былъ сбитъ съ толку, но не Академіей, а своей «литературностью», весьма, впрочемъ, понятной въ современникѣ эпохи небывалаго расцвѣта родной словесности. Зараженный общимъ настроеніемъ, общей жаждой просвѣщенія, Ѳедотовъ оставилъ простую дѣйствительность, оставилъ простое искусство, къ которому былъ вполнѣ способенъ, и пошелъ вслѣдъ за литераторами отыскивать темы для своей нравственной проповѣди. Но, если грустно, что Ѳедотовъ подалъ первый примѣръ того брюзжанія „картинъ съ содержаніемъ“, которое до такой степени намъ досадило въ послѣдующихъ произведеніяхъ передвижниковъ, то не надо въ то-же время забывать, что не будь этого, явись Ѳедотовъ и всѣ его послѣдователи только усовершенствованными Венеціановцами, врядъ-ли могли-бы они такъ рѣшительно совладать со злѣйшимъ врагомъ русскаго искусства—съ академизмомъ, врядъ-ли *пріучили-бы* они публику къ картинамъ, врядъ ли такъ заинтересовали-бы и увлекли ее. Публика и, въ особенности, лучшая часть ея (худшая увлекалась Чернышевымъ и Иваномъ Соколовымъ) была въ то время уже слишкомъ настроена на „исправительный“ ладъ, чтобъ оцѣнить что - либо, изображающее попросту дѣйствительность, безъ „полезнаго“ намѣренія.

Первыя серьезныя работы Ѳедотова были исполнены сепіей и акварелью, за масло-же

*) Чѣмъ былъ-бы Ѳедотовъ, какъ простой изобразитель дѣйствительности, вникающій въ смыслъ и прелесть явленій, показываютъ его первыя вещи „Встрѣча великаго князя полкомъ“ или милѣйшій портретъ его съ родителями, гдѣ все такъ курьезно и вѣрно, а между тѣмъ нѣтъ ни капли назойливой тенденціи, нигдѣ не выглядываетъ оскорбительный для людей и ненавистный имъ учитель и педагогъ. Все такъ-же, какъ въ дѣйствительности, но только освѣщено теплыми лучами искусства, процѣжено сквозь драгоцѣнный фильтръ художественнаго темперамента.

онъ еще не рѣшался браться. На двухъ изъ этихъ сепій онъ изобразилъ смѣшную страсть къ животнымъ, страсть, доведшую нѣкую даму до того, что она съ горя по потерѣ своей „Фидельки“ расположилась умирать; на другихъ Ѳедотовъ изобразилъ старость бездарнаго художника, принужденнаго писать вывѣски, гнусно обманутаго „молодого“, кутежное житье офицера, какого-то господина, до обморока объѣвшагося и напившагося за пирушкой, наконецъ, женъ-нарядницъ, разоряющихъ своихъ мужей безумными покупками въ модномъ магазинѣ. Все чисто Гогартовскія темы, полныя нравоучительныхъ намековъ, смѣшныхъ сплетеній и уморительныхъ эпизодовъ. Запутанное содержаніе ихъ медленно и не безъ головоломки „считываешь“, приглядываясь то къ той, то къ другой детали, ища разгадку на всевозможныхъ надписяхъ, счетахъ, письмахъ и запискахъ, валяющихся по всѣмъ угламъ. Художественная же сторона въ полномъ загонѣ. Типы наскоро зачерчены и утрированы: рисунокъ сбитъ, композиція тѣсная, безпорядочная и осложненная до приторности. Никто не живетъ настоящей жизнью, а всѣ играютъ заданную роль, нѣсколько по-любительски, жестикулируя и гримасничая такъ, чтобы всѣ могли понять ихъ роли, иногда очень неясныя. Странная черта въ Ѳедотовѣ, этомъ человѣкѣ, всегда такъ пристально всматривавшемся въ жизнь, глубоко понимавшемъ ее—превращать жизнь въ какія-то charades en action, съ грубо-нагримированными актерами. Въ этихъ потѣшныхъ сценахъ нигдѣ нѣтъ просвѣта на истинную прелесть и значительность жизни.

Замѣчательнѣе всего, что эти первоначальныя темы Ѳедотова и по содержанію являются ординарными, иногда даже просто плоскими анекдотами. Въ рукахъ Ѳедотова не было еще того жестокаго бича, которымъ Перовъ и Курбэ стегали по различнымъ общественнымъ язвамъ: по суду и духовенству, по лицемѣрію и грубости буржуа, по пошлому мѣщанскому разврату. У него не было въ рукахъ той грозной указки, которою оба мастера корили имущихъ за бѣдственное положеніе неимущихъ. Ѳедотовскіе разсказики никогда не возвышались до истинной сатиры. Они лишь легонько подсмѣивались надъ общими человѣческими слабостями, легонько и даже съ опаской давали самыя безобидныя наставленія: будь остороженъ, внимателенъ, честенъ, милостивъ.

Наконецъ, въ 1848 году, послѣ долгой и трудной работы надъ собственныхъ самообразованіемъ, тѣмъ болѣе долгой и трудной, что ему приходилось постоянно бороться съ нуждой, Ѳедотовъ почувствовалъ себя готовымъ для болѣе серьезнаго творчества и почти одновременно были тогда созданы имъ (въ масляныхъ краскахъ) наиболѣе замѣчательныя его картины: „Свѣжій кавалеръ“, „Сватовство маіора“, „Завтракъ аристократа“ и „Модная жена“ (отрицательное отношеніе къ женской эмансипаціи въ духѣ Жоржъ Зандъ и нашихъ „Тигрицъ“ 40-хъ годовъ). Изъ этихъ произведеній особенно два первыхъ имѣли колоссальный успѣхъ, небывалый со временъ „Помпеи“ (на выставкѣ 1849 года). Они заслужили (какъ въ послѣдствіи произведенія Перова) восторженное одобреніе не только публики, но и, очевидно по недоразумѣнію, академическихъ профессоровъ, въ томъ числѣ самого Карла Брюллова *). Эти господа попались тогда на удочку веселаго и занимательнаго разсказа и, потѣшаясь имъ, не разобрали, что этими картинами наносился первый ударъ тому зданію, котораго они старались быть бдительными стражами.

Однако, если по заданію эти картины и стояли выше прежнихъ сепій и акварелей художника, то и онѣ не менѣе ихъ были пропитаны литературнымъ духомъ. Одна изображала ужаснѣйшаго прдставителя нашего бюрократическаго міра, личность, вполнѣ годную для „Ревизора“, мелкаго чиновника, всякими неправдами выкарабкавшагося изъ приниженнаго положенія до перваго чина и

*) Отчасти по милости Брюллова Ѳедотовъ такъ замедлилъ своимъ выходомъ въ отставку, т. к., когда еще въ концѣ 30-хъ годовъ, онъ пришелъ посовѣтоваться на счетъ этого къ великому maestro- тотъ уговорилъ его не торопиться, находя, что у него слишкомъ мало „знаній“—очевидно академическихъ.

ордена, и отпраздновавшаго это событіе пьянѣйшей пирушкой. На другой—впервые было выведено въ живописи «Темное царство»: Титъ Титычъ и вся его семья, мечтающіе попасть, посредствомъ брака дочки съ разорившимся маіоромъ, изъ грязи въ князи. Зато въ чисто художественномъ отношеніи, эти картины показываютъ въ Ѳедотовѣ большой шагъ впередъ. Несмотря на то, что обѣ картины теперь сильно попортились, растрескались и потемнѣли, онѣ все еще способны доставить большое удовольствіе для глаза. Онѣ свидѣтельствуютъ о томъ, что Ѳедотовъ къ концу 40-хъ годовъ сталъ, мало-по-малу снова обращаться въ сторону старыхъ голландцевъ и наслѣдника ихъ—Венеціанова. И въ композиціи замѣчается уже большой успѣхъ: вмѣсто прежняго нагроможденія актеровъ и эпизодовъ, число дѣйствующихъ лицъ ограничено до крайнихъ предѣловъ и эти немногіе персонажи, если и позируютъ еще, то по крайней мѣрѣ скромно, почти безъ утрировки. Типы также выбраны съ удивительнымъ знаніемъ русской жизни, *) и представляютъ, дѣйствительно, любопытную и драгоцѣнную, для иллюстраціи 40-годовъ, коллекцію характерныхъ физіономій. Но, кромѣ того, все это писано и рисовано съ такимъ любовнымъ проникновеніемъ, съ такой нѣжностью и правдивостью, которыя трудно найти у современныхъ Ѳедотову художниковъ, даже на Западѣ. Nature morte,—объѣдки пирушки на столикѣ у «Кавалера», сосѣдняя, залитая солнцемъ комната на «Сватовствѣ», выдержанная въ такомъ пріятномъ контрастѣ къ темной и сѣрой гостиной въ которой происходитъ главное, дѣйствіе—это истинные перлы въ чисто живописномъ отношеніи, которыми могли-бы гордиться даже старые голландцы, перлы не поддѣльные, безъ капли мишурнаго блеска.

Можно предположить, что со временемъ Ѳедотовъ отдѣлался-бы совсѣмъ отъ того литературнаго характера, который вредитъ его картинамъ въ чисто-художественномъ отношеніи. Ѳедотовъ, привыкшій всегда идти своей дорогой, вѣроятно, не послушался-бы сбивающихъ толковъ въ публикѣ. Послѣднія его работы заставляютъ думать, что черезъ нѣсколько лѣтъ онъ навѣрно превратился-бы въ сильнаго и простого поэта дѣйствительности. Ѳедотовъ, безпорно находившійся одно время подъ сильнымъ вліяніемъ Гоголя, въ сущности не любилъ Гоголя. Его простая и нѣжно любящая натура была оскорблена тѣмъ неистовымъ глумленіемъ, тѣмъ безпощаднымъ бичеваніемъ, которыя скрыты подъ веселымъ тономъ «Ревизора» и «Мертвыхъ душъ». И Ѳедотовъ былъ не прочь посмѣяться надъ человѣческими слабостями, но не такъ, чтобы довести зрителя до слезнаго раскаянія; онъ не прочь былъ давать наставленія, но безъ запугивающаго пророческаго взыванія. Въ сущности, Ѳедотовъ былъ заодно съ тѣми людьми, которыхъ изображалъ. Онъ любилъ ихъ, но не такъ, разумѣется, какъ Достоевскій, а такъ, какъ любили Вильки, Швиндъ или Шпицвегъ. Казнилъ онъ этихъ любимцевъ своихъ деликатно, вовсе не подымаясь выше ихъ уровня, боясь обидѣть ихъ, дѣля ихъ обыденные интересы, сѣтуя на то-же, на что и они сами нерѣдко сѣтовали. Даже знаменитыя картины его не лишены этого свойства; въ нихъ есть насмѣшка надъ очень мерзкимъ и порицаніе очень позорнаго, но это выражено едва замѣтно и такъ шутливо, такъ простодушно, что врядъ-ли могло разсердить Тита Титыча, или даже „Кавалера“. Отсюда успѣхъ, громадный успѣхъ во всѣхъ слояхъ общества.

И вотъ въ послѣдніе годы жизни Ѳедотова и эта послѣдняя капля оставшейся въ немъ ядовитости стала мучить и раздражать его мягкое сердце. Ему казалось, что и эта насмѣшка слишкомъ обидна, что онъ и на нее не имѣетъ права; ему не хотѣлось дольше оставаться даже и такимъ „деликатнымъ сатирикомъ“. Передъ Ѳедотовымъ сталъ носиться другой идеалъ. Онъ пожелалъ сдѣлаться простымъ повѣствователемъ жизни, ея прелестей и горя. Ѳедотовъ навѣрно сумѣлъ-бы найти

*) Ѳедотовъ мѣсяцами искалъ тотъ или другой типъ или даже самую обстановку, напр., комнату, въ которой происходитъ встрѣча жениха, такъ какъ считалъ необходимымъ все списывать съ натуры; онъ не щадилъ на эти поиски ни терпѣнія, ни времени, ни даже трудно достававшихся ему денегъ.

въ себѣ достаточно поэтической, чарующей силы, чтобы все озарить мягкимъ и примирительнымъ свѣтомъ, чтобъ и горе, и радость изобразить одинаково пріятными въ художественномъ смыслѣ, раскрыть въ нихъ какую-то общую имъ всѣмъ гармонію — „красоту жизни“. Ужасно, что смерть не позволила ему привести эти замыслы въ исполненіе; такимъ образомъ все творчество Ѳедотова, въ сущности, осталось недоговореннымъ и случайнымъ: какими-то первыми пробами пера, далеко не выражающими личности художника.

Его „Вдовушка“, много разъ повторенная, характерна для этихъ новыхъ, примирительныхъ намѣреній, начавшихъ послѣдніе два-три года все опредѣленнѣе и опредѣленнѣе сказываться въ немъ, несмотря на рѣшительный успѣхъ его шутливыхъ и назидательныхъ картинъ. Несчастная, совсѣмъ молодая женщина, только что понесла ужасную утрату: умеръ любимый мужъ, красавецъ-гусаръ— умеръ, ушелъ навсегда и оставилъ ее одну, беззащитную, неопытную, беременную, безъ средствъ — на произволъ судьбы. Въ сѣрой комнатѣ, въ холодномъ полумракѣ сумерекъ стоитъ она одна, съ поникшей головой, надломленная горемъ, опершись на комодъ, изъ котораго всѣ вещи уже вытащены хищными кредиторами. Въ безысходной тоскѣ, переводитъ она свои заплаканные глаза, съ одного предмета на другой и то уставляется на портретъ горячо любимаго погибшаго друга, то на вещи, на весь ихъ милый скарбъ, сложенный теперь въ безпорядкѣ, приготовленный уже къ тому, чтобъ также уйти изъ дому, на рынокъ, разойтись по рукамъ чужихъ, неизвѣстныхъ равнодушныхъ людей. Этотъ скарбъ, этотъ кусочекъ nature morte у кровати и на комодѣ, но въ особенности мрачныя, сизыя, постепенно сгущающіяся сумерки переданы превосходно, какъ это можно встрѣтить только у голландцевъ. Того росчерка, характернаго для XIX вѣка, той неумѣстной сладости или приторности, считавшихся въ его время обязательными при подобныхъ сюжетахъ (если не считать нѣсколько Брюлловскаго типа самой героини), нѣтъ и слѣда.

Однако, еще замѣчательнѣе среди произведеній Ѳедотова—его послѣдняя вещь, въ которой выразилось вполнѣ, какой чудный художникъ, какой чудный поэтъ жилъ въ немъ. Надъ этой картиной онъ долго бился. Ему все казалось, что труднѣйшая колористическая задача, которую онъ себѣ поставилъ, не достаточно гармонично разрѣшена. Незадолго до своей роковой болѣзни онъ даже видѣлъ сонъ, будто къ нему явился Брюлловъ и далъ ему нѣсколько дѣльныхъ совѣтовъ, которыхъ, однако, онъ не могъ вспомнить наяву. Но напрасно Ѳедотовъ вспоминалъ слова автора „Сна монашенки“. То, что было сдѣлано имъ, было безконечно выше всѣхъ эффектныхъ, крикливыхъ колористическихъ чудесъ Карла Павловича. Скромная картинка эта, изображающая „офицера, квартирующаго въ деревнѣ“ *)—одно изъ самыхъ поэтичныхъ и необычайныхъ произведеній въ искусствѣ XIX в.

Въ тѣсной и низкой избенкѣ, темной-претемной, лишь тускло освѣщенной догорающимъ огаркомъ, растянулся на полатяхъ несчастный молодой офицерикъ, убійственно скучающій отъ принужденнаго бездѣлія на зимней стоянкѣ въ какой-то „проклятой дырѣ“. Единственное его развлеченіе—прыжки пуделя черезъ протягиваемую палочку. Въ противуположномъ углу комнаты, въ совершенной мглѣ стоитъ громоздкій и мрачный денщикъ, покуривающій трубку и со смакомъ отплевывающійся въ сторону. Въ глубинѣ, сквозь жалкое оконце, видна лунная ночь, клочекъ неба и сонная деревенская улица, занесенная снѣгомъ. Все тихо и темно, тѣсно и сумрачно до отчаянія. „Анкоръ“, кричитъ офицерикъ своей собакѣ, „еще, анкоръ!“, и неугомонно возбужденное и веселое существо скачетъ, скачетъ и скачетъ, неустанно, среди темноты, на утѣху своему барину. Молчаливый, мрачный и грубый солдатъ назойливо торчитъ все время передъ глазами и цѣлыми часами продолжаетъ курить и отплевываться; малюсенькое помѣщеніе все болѣе и болѣе заволакивается дымомъ,

*) Въ собраніи П. С. Остроухова, въ Москвѣ.

въ окошко глядитъ все тотъ-же тоскливый пейзажъ, та-же пустая улица, тѣ-же избы, тотъ-же снѣгъ и то-же мертвое небо, и вокругъ все такъ-же тихо, скучно и темно... Но почему-то и сладко (въ этомъ особенная пикантность картины), какъ бываетъ сладко въ мутныхъ сновидѣніяхъ горячки, когда непрестанно все тонетъ, вянетъ и умираетъ, и лишь что-то вздорное, ненужное и мелкое, какъ этотъ пудель, суетится, толкается, шумитъ, мучительно мѣшая забыть о жизни.

Дѣятельность Ѳедотова, всего лишь въ послѣднія 5—6 лѣтъ ставшаго настоящимъ художникомъ, такъ-же какъ и дѣятельность Иванова, прекратилась на полусловѣ. Истерзанный уже долгими годами лишеній, онъ жилъ въ крошечной и холодной квартирѣ, питался плохо и постоянно отказывался отъ того, что могло-бы хоть отчасти, повредить его художественной работѣ *). Несмотря на успѣхъ, онъ принужденъ былъ бороться съ крайней нуждой вслѣдствіе того, что почти весь его заработокъ шелъ на разоренную въ конецъ семью, оставшуюся безъ крова и хлѣба. Усиленныя занятія послѣднихъ лѣтъ, вѣчная забота о существованіи, объ обезпеченіи ближнихъ, постоянныя лишенія, быть можетъ, и любовь къ одной дѣвушкѣ, на которой онъ—художникъ, вдобавокъ старѣющій,—не рѣшался жениться, все это, вмѣстѣ взятое, разбило его въ высшей степени впечатлительную и нервную натуру, и лѣтомъ 1852 года онъ внезапно сошелъ съ ума. Грустно подумать, что никого не нашлось, кому русское искусство было-бы настолько дорого, чтобы спасти лучшаго представителя его, обезпечить существованіе этого художника и существованіе близкихъ ему людей.—Проболѣвъ нѣсколько мѣсяцевъ, въ какомъ-то подвалѣ частнаго заведенія для умалишенныхъ, Ѳедотовъ скончался 17 ноября 1852 года, всѣми оставленный на рукахъ вѣрнаго своего денщика Коршунова, вернувшись, незадолго до смерти, къ памяти. Говорятъ, что толпа шла за его гробомъ,—жаль, что эта толпа во-время не пришла ему на помощь... *)

Александръ Бенуа.

*) Такъ онъ отказался отъ женитьбы на богатой и симпатичной дѣвушкѣ, изъявившей желаніе выйти за него замужъ и не разъ отказывался отъ непріятныхъ, но выгодныхъ заказовъ, напр., копій со своихъ-же соотвѣтственныхъ произведеній.

СВѢДѢНІЯ.

А. Бенаръ (Paul Albert Besnard) род. въ Парижѣ, въ 1849 году. Отецъ его умеръ совсѣмъ молодымъ, и воспитаніемъ мальчика занялась мать, женщина умная, обладавшая большимъ художественнымъ чутьемъ. Первымъ учителемъ молодого Бенара былъ нѣкто Жанъ Бремонъ, ученикъ Энгра, и ярый поклонникъ Делакруа. Его преподаваніе оказало сильное вліяніе на ученика. Дальнѣйшее образованіе Бенаръ получилъ въ Ecole des Beaux-Arts. Впервые художникъ выставилъ въ Салонѣ. Елисейскихъ полей въ 1868 году Въ 1874 г. онъ получилъ римскую стипендію (Pris de Rôme) за картину „Смерть Тимоѳана, тиранна Коринѳскаго“. Въ Италіи онъ пробылъ 4 года, и послушно исполнялъ то, что отъ него требовали академическіе профессора. Въ 1879 г. онъ вернулся въ Парижъ, женился на женщинѣ-скульпторѣ, Шарлоттѣ Дюбрэ, и затѣмъ отправился въ 1880 г., вмѣстѣ съ женою, въ Англію, гдѣ онъ сдѣлалъ много портретовъ. Въ 1882 году онъ вернулся въ Парижъ и съ этого времени начинается эпоха расцвѣта въ творчествѣ художника. Изъ главнѣйшихъ работъ его упомянемъ:

1. Серія декоративныхъ панно въ вестибюлѣ парижской „Школы фармацевтовъ“, изображающихъ „Этапы цивилизаціи“ (см. снимки на стр. 134, 135, 139, 145, 146).

2) Три панно („Молодость“, „Зрѣлый возрастъ“ и „Закатъ жизни“) въ свадебной залѣ одной изъ парижскихъ мерій (Paris, 1-er arrondissement, Saint Germain l'Auxerrois).

3) Плафонъ (Апоѳеозъ знанія) и два панно („Гроза“ и „Дождь)“ въ парижской городской Думѣ.

4) Декоративная живопись („Символъ жиз-

*) Статья г. Бенуа о Ѳедотовѣ составляетъ главу приготовленной къ печати II части „Исторіи Русской Живописи“, того-же автора.

ни, возникающій изъ смерти") въ химической аудиторіи Сорбонны.

5) Декоративная живопись для помѣщенія „Союза декоративныхъ искусствъ" (Union centrale des arts décoratifs) на выставкѣ 1900 г.

6) Декоративная живопись для часовни въ госпиталѣ, въ Беркѣ. (Hôpital Cazin-Perrochad á Berck.)

7) Декоративная работа для магазина. „L'Art nouveau" Бинга.

Изъ многочисленныхъ картинъ и портретовъ Бенара упомянемъ. 1. Портретъ г-жи Roger-Jourdain (Салонъ 1886 г.) (см. снимокъ на стр. 133). Портретъ Режанъ. Женщина у камина (Люксемб. Музей.) Многочисленныя произведенія посвященныя Алжиру и мн. др.

Бенаръ много работаетъ пастелью, и сдѣлалъ нѣсколько интересныхъ офортовъ.

Краткая характеристика творчества художника была сдѣлана Ал. Бенуа въ первомъ номерѣ „Міра Искусства" за 1901 г. (стр. 36).

Въ „Мірѣ Искусства" были помѣщены снимки со слѣдующихъ произведеній художника. 1. „Улица на Востокѣ" (т. I, 1899 г., стр. 103) 2. Портретъ Режанъ (т. Ш, 1900 г. стр. 88.) 3. Портретъ. (Тамъ-же, стр. 89.) 4. Портъ въ Алжирѣ. (Тамъ - же, стр. 90) 5. Портретъ (т. VI, 1901 г., стр. 35) 6. Интимная феерія (тамъ-же, стр. 48). 7. „Конская ярмарка" (тамъ-же стр. 62) 8. Портретъ. (Тамъ-же, стр. 67).

Въ Петербургѣ произведенія Бенара были выставлены на выставкѣ журнала „Міръ Искусства" (1899 г.) и Общества Поощренія Художествъ (1901 г.)

Александръ Николаевичъ Бенуа, сынъ извѣстнаго архитектора Н. Л. Бенуа, родился въ Петербургѣ 21 апрѣля 1870 г. Среднее образованіе получилъ въ гимназіи К. И. Мая. Въ 1890 г. поступилъ на юридическій факультетъ Петербургскаго университета, который и окончилъ въ 1894 году.

Впервые А. Н. Бенуа началъ выставлять свои произведенія на выставкахъ „Общества акварелистовъ", участникомъ коихъ онъ состоялъ съ 1891 по 1896 годъ. Въ 1897 году онъ участвовалъ на академической выставкѣ, а затѣмъ, съ 1898 г., состоитъ членомъ выставокъ журнала „Міръ Искусства". За границей, А. Н. Бенуа впервые выставлялъ въ Мюнхенѣ, на Сецессіонѣ 1898 г., а затѣмъ одна изъ его акварелей была въ парижскомъ салонѣ Champ de Mars, 1899 г.

Въ 1893 г., А. Н. Бенуа написалъ на нѣмецкомъ языкѣ очеркъ исторіи русскаго искусства, вошедшій въ извѣстную книгу профессора Мюера. Съ 1899 г. состоитъ ближайшимъ сотрудникомъ журнала „Міръ Искусства". Въ 1900 г. читалъ въ училищѣ Техническаго Рисованія барона Штиглица—курсъ лекцій по исторіи орнамента.

Съ 1901 г. состоитъ редакторомъ журнала „Художественныя Сокровища Россіи".

Въ 1900 г. вышелъ въ свѣтъ первый выпускъ его „Исторіи Русскаго Искусства въ XIX столѣтіи".

ЗАМѢТКИ.

Въ Москвѣ, въ концѣ декабря устраивается выставка картинъ, рисунковъ, этюдовъ, эскизовъ, акварелей, пастелей и скульптуры слѣдующихъ 36-ти художниковъ: Архипова, Аладжалова, Ал. Бенуа, Браза, Бакшеева, Ап. Васнецова, Врубеля, Виноградова, Головина, Голубкиной, Досѣкина, Иванова, К. Коровина, С. Коровина, Костанди, Н. Клодта, Малявина, Малютина, М. Мамонтова, Нестерова, Лансере, Розмарицына, Рябушкина, Рылова, Пастернака, Первухина, Переплетчикова, Сомова, Сѣрова, Свѣтославскаго, Степанова, Остроухова, Остроумовой, Трубецкого, Щербова и Якунчиковой.

1) Выставка будетъ устроена въ залахъ Императорскаго Строгановскаго художественно-промышленнаго училища (чистый доходъ предположено обратить на благотворительныя цѣли учрежденій, во главѣ которыхъ состоитъ Е. И. В. Великая Княгиня Елизавета Ѳеодоровна).

2) Доставленныя на выставку произведенія жюри не подвергаются.

3) Провозъ и обратная отсылка изъ Москвы

произведеній иногородних художниковъ—за счетъ фонда выставки (малая скорость).

4) Срокъ доставки произведеній по адресу: Москва, Строгановское училище на Рождественкѣ—отъ 15-го до 21-го декабря.

5) Выставка закроется до сроковъ пріема произведеній на выставки „Міръ Искусства“ и Передвижную.

Адресъ для писемъ по дѣламъ выставки: Москва, Долгоруковская ул., домъ Поповой, квартира № 5-й К. А. Коровина—Петру Ильичу Карпинскому.

27-го ноября, въ залѣ Географическаго Общества состоялось первое засѣданіе „Религіозно-Философскихъ Собраній“. Членами Совѣта „Собраній“ состоятъ: Епископъ Сергій, (Ректоръ Петербургской Духовной Академіи) Д. С. Мережковскій, В. С. Миролюбовъ, В. В. Розановъ и В. С. Тернавцевъ. Главныя положенія, касающіяся дѣятельности собраній, слѣдующія: участвовать въ „Собраніяхъ“ могутъ лица духовныя и свѣтскія. Такъ какъ „Религіозно-Философскія Собранія“ имѣютъ задачей обсужденіе вопросовъ вѣры на почвѣ совершенной терпимости и въ широкомъ философскомъ освѣщеніи, то принимать участіе въ собесѣдованіяхъ могутъ лица, какова-бы ни была ихъ степень приближенія къ Церкви.

Собранія составляются изъ постоянныхъ участниковъ и посѣтителей. Эти послѣдніе могутъ быть вводимы постоянными участниками по предварительномъ заявленіи о томъ по крайней мѣрѣ тремъ членамъ Совѣта. Расширеніе состава собраній ни въ какомъ случаѣ не должно происходить въ ущербъ взаимному довѣрію.

Въ первомъ засѣданіи В. С. Тернавцевъ сдѣлалъ докладъ „Объ отношеніи интелигенціи къ церкви“.

Большая гора Общества поощренія художествъ произвела на свѣтъ еще одну маленькую мышь. Послѣ блестящей выставки Ванъ-деръ-Крутеновъ, устроенной г-номъ Гринейзеномъ, 25 ноября состоялся въ помѣщеніи Общества первый аукціонъ картинъ. „Новости“ (№ 328) по этому поводу говорятъ: „Вообще, мы не запомнимъ такого неудачнаго, во всѣхъ отношеніяхъ, аукціона, какъ этотъ послѣдній. Устроители его проявили такую поспѣшность и такое неумѣніе, что иныхъ результатовъ нельзя было, конечно, и ожидать...“

„Петерб. газета“ (26 ноября 1901 г.) описываетъ слѣдующимъ образомъ этотъ аукціонъ „безъ продажи“.

„— Кто больше?

Молчаніе.

— Еще разъ предлагаю! Авторъ картины умеръ и въ продажѣ его картины рѣдки!

Гробовое молчаніе.

— Безъ продажи!—со вздохомъ провозглашаетъ сидящій за столомъ съ молоткомъ въ рукахъ М. П. Боткинъ.

— Головка К. Маковскаго—400 рублей!

— Несите обратно!

— Видъ Беггрова былъ заплаченъ 1000 рублей,—оповѣщаетъ М. П. Боткинъ,—а теперь продается за 500 рублей!

Молчаніе.

— Безъ продажи“... и т. д.

Въ „Петербургскихъ-же Вѣдомостяхъ“, которыя *въ день* аукціона помѣстили у себя пространную статью одного изъ сподручниковъ Общества, о необыкновенномъ значеніи предстоящаго собранія, на другой день *послѣ* аукціона было оповѣщено о его результатѣ. По словамъ газеты (Спб. Вѣд. отъ 26 ноября), оказывается, что „изъ объявленныхъ 500 слишкомъ нумеровъ было продано *всего четыре картины:* худож. Цириготти—„Бѣлая ночь“ (за 50 руб. 50 коп.), неизвѣстнаго мастера—„Лѣто“ (26 р.), барона Таубе—„Озеро“ (20 р.) и П. Н. Вагнера—„Мостикъ“ (7 руб.). Точность этихъ свѣдѣній оставляемъ всецѣло на отвѣтственности упомянутыхъ газетъ. Замѣтимъ лишь, что со стороны Общества опроверженій не было.

Весной этого года, въ С.-Петербургѣ, организовалось „Общество помощи ручному труду“. Оно имѣетъ цѣлью улучшеніе быта населенія, занятаго мелкимъ ручнымъ трудомъ, путемъ облегченія условій сбыта его издѣлій какъ въ Россіи, такъ и за границей, возстановленіемъ старинныхъ художественныхъ крестьянскихъ работъ, узоровъ, рисун-

ковъ, образцовъ, а также примѣненіемъ ихъ къ новымъ предметамъ спроса и т. д.

Въ этихъ цѣляхъ, въ числѣ другихъ мѣропріятій, 18 ноября Общество открыло въ С.-Петербургѣ (Невскій пр., Пассажъ, № 46) постоянный магазинъ для продажи предметовъ ручныхъ работъ. Среди послѣднихъ имѣются образцы ткачества, вышивки, строчекъ, кружевъ, рѣзьбы, ковровъ и другія издѣлія губерній Орловской, Курской, Воронежской, Тульской, Вятской, Вологодской, Олонецкой, Архангельской и др.

Продажа, кажется, идетъ бойко. Все, что есть въ магазинѣ цѣннаго, уже пріобрѣтено или музеемъ Александра III, или частными коллекціонерами. Оставшаяся - же дешевка охотно раскупается публикой. Оставляя въ сторонѣ всю благотворительную сторону дѣла, довольно пространно и напыщенно изложенную въ недавно отпечатанной брошюрѣ „Попытка овганизаціи и проч., и проч., и проч."—обратимся къ чисто *художественнымъ* задачамъ Общества. Пополнять музеи и частныя коллекціи предметами русской художественной старины—дѣло очень почетное и полезное, но едва-ли это должно входить въ компетенцію Общества. Надо ввести *въ ежедневный* обиходъ художественные предметы кустарной работы, надо бороться не только съ *фабрикой*, которая душитъ нашихъ кустарей, но и съ *музеями* которые извлекаютъ изъ народной жизни послѣдніе остатки художественнаго творчества и запираютъ ихъ въ свои витрины, которыхъ народъ никогда и не видитъ. Общество должно стремиться къ тому, чтобы возстановить связь съ прошлымъ, чтобы поддерживать преемственность художественныхъ традицій среди кустарей, не въ смыслѣ охранительнаго консерватизма *образцовъ* творчества, а въ смыслѣ охраненія *стараго, добросовѣстнаго отношенія къ дѣлу* и возстановленія старой техники. Въ старину, какая-нибудь баба Вологодской губ. не боялась просидѣть всю долгую зиму за тканьемъ большой скатерти. Она знала, что трудъ ея будетъ оцѣненъ по достоинству. Теперь-же такихъ цѣнителей больше нѣтъ. Ея скатерть сбыта не найдетъ, потому-что нѣтъ желающихъ заплатить такую сумму, которая окупила бы громадный трудъ рукодѣльницы. Другими словами, надо возстановить самую возможность примѣненія старой, утраченной техники. Въ этомъ состоитъ поддержка традицій, сюжеты-же (мотивы, орнаменты и т. п.) не могутъ оставаться въ неприкосновенныхъ формахъ. Здѣсь нужно дать поле для дальнѣйшаго творчества народа, всегда чутко отзывающагося на вѣянія современности и перекраивающаго на свой ладъ дѣйствительность. Въ складѣ Общества имѣются интереснѣйшіе образцы скатертей, по бортамъ которыхъ вытканы цѣлыя сцены изъ жизни XVIII в. Тутъ и изящныя дамы въ робронахъ, и шикарные всадники въ треуголкахъ, и крайне сложные архитектурные мотивы, напоминающіе не то китайскія вазы, не то постройки рококо. И все это переплетается съ геральдическими звѣрями (левъ и единорогъ), составляющими принадлежность англійскаго герба и забредшими къ намъ по какой-то случайности, чуть-ли не въ XVI вѣкѣ! Думаю, что какая-нибудь истинно талантливая художница изъ крестьянокъ нашего сѣвера съумѣла-бы вплесть въ свой узоръ и что-нибудь современное и придать своему издѣлію художественный характеръ, лишьбы ей создали сносныя условія для ея работы.

Изъ мелочей, продающихся въ магазинѣ Общества, отмѣтимъ очень милую игрушку (Вятской губ.), изображающую собой страшнаго „лѣсовика", съ гордымъ и благороднымъ видомъ шествующаго въ какую-то таинственную даль. По выраженію своего лица онъ очень напоминаетъ тѣ деревянныя изображенія святыхъ, образцы коихъ имѣются въ музеѣ Александра III...

Д. Ф.

Недавно у насъ возникло новое музыкальное учрежденіе. Оно носитъ названіе: „Вечера современной музыки" и ставитъ себѣ цѣлью пропаганду произведеній современной музыки, по преимуществу рукописныхъ или малоизвѣстныхъ среди музыкально развитой публики. Собранія бываютъ двоякаго рода: подготовительныя и публичныя. На подготовительныхъ вечерахъ вырабатывается репер-

туаръ для публичныхъ, причемъ посѣтители вечеровъ путемъ голосованія рѣшаютъ, можетъ-ли исполненная вещь войти въ репертуаръ публичнаго вечера или нѣтъ. При этомъ сохраняется строгое инкогнито автора. Лишь въ слѣдующемъ, подготовительномъ, вечерѣ объявляются имена автора, произведенія которыхъ приняты предыдущимъ плебисцитомъ. Сочиненія, не получившія на подготовительномъ собраніи двухъ третей голосовъ всего числа участвовавшихъ въ голосованіи, по усмотрѣнію Распорядительнаго Комитета, завѣдующаго дѣлами собраній, могутъ вновь баллотироваться, но и послѣ вторичнаго отклоненія, Комитетъ можетъ отвергнутыя произведенія внести въ репертуаръ, но съ приведеніемъ мотивовъ и съ тѣмъ условіемъ, чтобы авторами этихъ произведеній не были члены Комитета. На очередныхъ собраніяхъ будутъ также исполняться образцы всей существующей музыкальной литературы, представляющіе современный интересъ. Такія произведенія не подлежатъ голосованію посѣтителей и могутъ быть включены въ репертуаръ публичныхъ собраній по рѣшенію Комитета. Посѣтителями могутъ быть только лица, извѣстныя Комитету, въ качествѣ серьезныхъ любителей музыки.

Сотрудникъ г. Собки, г. Истоминъ, открылъ въ библіотекѣ Кіево-Печерской лавры „оригинальный“ рисунокъ, проникнутый „аллегоріею церковно-историческаго характера“, который „можно было-бы озаглавить: „покушенія еретиковъ противъ православной церкви“. „Для насъ особенно интересна, говоритъ г. Истоминъ, первая часть рисунка, исполненнаго, какъ видно изъ надписи, въ 1749 г. Василіемъ Маркіаловичемъ, уроженцемъ г. Слуцка“. Далѣе слѣдуетъ подробное описаніе этой *„самостоятельной“* композиціи, послѣ чего авторъ замѣчаетъ: „Эта композиція проникла, судя потому, что ее *приводитъ Д. А. Ровинскій* въ сборникѣ народныхъ картинъ, и въ Сѣверную Россію“ и т. д., и т. д. („Искусство и худ. пром.“ № 11, стр. 312).

Какъ видно *изъ того-же Ровинскаго, на котораго ссылается г. Истоминъ*, описанная съ такой элоквенціей „самостоятельная композиція“ представляетъ довольно близкую копію съ гравированнаго тезиса, поднесеннаго епископу Суздальскому Варлааму Мницкому въ 1720 г. (*Д. Ровинскій. Русскія народныя картинки, 1900 г., стр. 346*), т. е. почти за 30 лѣтъ раньше до исполненія „оригинальнаго“ рисунка „уроженцемъ г. Слуцка“. Фактъ, не лишенный пикантности для ученаго автора, читавшаго свои рефераты (какъ это видно изъ цитируемой статьи) о предметахъ искусства въ ученыхъ обществахъ и на археологическихъ съѣздахъ.

Съ 1-го декабря текущаго года въ Петербургѣ стала выходить новая газетка подъ названіемъ „Ежедневникъ искусствъ и литературы“. Въ первыхъ двухъ нумерахъ новаго „передового“ органа, подъ просвѣщеннымъ руководительствомъ г. Эмилія Бормана, выступили такія выдающіяся художественно-литературныя силы, какъ г. г. К. Льдовъ, Шенкъ и Баумгартенъ. Казалось-бы, что въ виду удачно подобраннаго состава главнѣйшихъ сотрудниковъ журнала изъ лицъ, преисполненныхъ другъ къ дружкѣ глубокаго уваженія, молодое и симпатичное предпріятіе должно было цвѣсти и радоваться жизни. Но не тутъ-то было, на второй или третій день своего совмѣстнаго служенія „искусствамъ и литературѣ“, поименованныя выше *лучшія силы* покинули своего патрона, публично отказавшись отъ всякой съ нимъ солидарности. Этотъ печальный инцидентъ однако не обезкуражилъ неунывающаго г. Бормана, который, хотя и лишенный силъ, все-же, на благо отечественной цивилизаціи, продолжаетъ свою культурную миссію.

Г-нъ Л. А. въ „Россіи“ продолжаетъ серію своихъ невѣжественныхъ сообщеній. Не успѣлъ онъ открыть въ музеѣ Александра III авто-портретъ Тропинина, какъ уже предлагаетъ геніальный проектъ—замѣнить „классическія статуи Флоры и Геркулеса“ на фасадѣ Академіи Художествъ статуями изображающими русскихъ художиковъ — архитекторовъ. „Эти статуи, прибавляетъ онъ (№ 946), превосходно увѣнчали бы *архитектурный шедевръ Воронихина, построившаго зданіе академіи;* такая галерея на улицѣ воспи-

тывала бы въ насъ, русскихъ, національную гордость". Намъ-же, русскимъ кажется, что наша „національная гордость" гораздо менѣе бы страдала если-бъ наши „русскіе" художественные критики не говорили такого вздора и знали хотя-бы кто строилъ нашу Академію Художествъ, а то мы скоро прочтемъ, что Казанскій Соборъ построенъ Растрелли, или Зимній Дворецъ—Томишкой.

Въ теченіе ноября въ Академіи Художествъ и въ Обществѣ поощренія были открыты выставки; Ученическая и Кружка Мюссаровскихъ Понедѣльниковъ. О той и другой сказать, что нибудь очень трудно. Про ученическую выставку говорили, что она нынче веселѣе, чѣмъ обыкновенно; про мюссаровскую же—г. Кравченко написалъ цѣлыхъ три фельетона. А вмѣстѣ съ тѣмъ на ученической—можно отмѣтить лишь пэйзажъ Фокина, отличавшійся несомнѣнной талантливостью, а на мюссаровской портретъ Богданова-Бѣльскаго, отличавшійся невообразимымъ безвкусіемъ. Все остальное было сѣро и безнадежно скучно.

Работы по сооруженію памятника Императору Александру III постепенно подвигаются впередъ. Въ настоящее время конная статуя уже сдѣлана изъ гипса въ оригинальную величину памятника.

Первый номеръ 1902 года журнала „Міръ Искусства" посвящается „художественному Петербургу". Въ немъ будутъ помѣщены снимки съ различныхъ зданій города, а также рисунки Е. Лансере, А. Остроумовой, А. Бенуа, скульптура гр. Растрелли (отца) и др.

По случаю предстоящей въ 1903 году 200-лѣтней годовщины основанія города С.-Петербурга Попечительный Комитетъ о сестрахъ Краснаго Креста, состоящій подъ покровительствомъ Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, объявляетъ: 1) конкурсъ I: на составленіе серіи изъ пяти художественныхъ рисунковъ для открытыхъ писемъ. 2) Конкурсъ II: на составленіе художественнаго рисунка для открытаго письма. Общія условія конкурсовъ: § 1. Выборъ сюжетовъ предоставляется вполнѣ конкурентамъ, но съ тѣмъ, чтобы предметъ сочиненія имѣлъ отношеніе къ исторіи города С.-Петербурга за любое время его существованія. Такъ, напримѣръ, портреты Императоровъ, Императрицъ, ихъ ближайшихъ сподвижниковъ, виды города въ разныя эпохи, историческія, военныя и жанровыя сцены, отдѣльные типы и т. д. § 2. Способы исполненія рисунковъ могутъ быть, по желанію конкуренговъ, акварелью, тушью, карандашемъ, перомъ и т. д. § 3. Размѣръ рисунковъ можетъ быть или въ величину обыкновеннаго открытаго письма, или въ полтора раза больше. § 4. Представленные на конкурсъ рисунки должны быть помѣчены только конкурсными знаками; фамиліи же и адреса авторовъ находятся въ запечатанныхъ конвертахъ, носящихъ соотвѣтственные проекту знаки. § 5. Рисунки должны быть доставлены въ помѣщеніе Императорскаго Общества Поощренія Художествъ (С.-Петербургъ, Б. Морская, 38) ежедневно, кромѣ праздниковъ. отъ 2-хъ до 4-хъ час. дня, завѣдующему постоянными выставками В. И. Зарубину, которымъ и будутъ выдаваться соотвѣтствующія квитанціи. § 6. Срокъ доставленія рисунковъ кончается 15-го марта 1902 года, въ 4 часа дня. § 7. Членами жюри состоятъ: *М. П. Боткинъ, Александръ Н. Бенуа, М. Я. Виллié, А. С. Егорновъ, І. С. Китнеръ, Г. П. Кондратенко, А. И. Куинджи, В. В. Матэ, П. П. Марсеру, К. К. Первухинъ и В. А. Сѣровъ.* § 8. За лучшія изъ представленныхъ работъ будутъ выданы по опредѣленію членовъ жюри слѣдующія преміи: по конкурсу I (серія изъ пяти рисунковъ): 1 премія 300 р., 2 премія 200 р., 3 премія 100 р., по конкурсу II (отдѣльный рисунокъ): 1 премія 100 р. 2 премія 50 р. 3 премія 25 р. § 9. Попечительный Комитетъ предоставляетъ себѣ право пріобрѣтать изъ числа непремированныхъ работъ: серіи изъ пяти рисунковъ (конкурсъ 1) по 100 рублей за серію и отдѣльные рисунки (конкурсъ II) по 25 рублей за рисунокъ. § 10. Всѣ рисунки какъ премированные, такъ и не премированные, но пріобрѣтенные Комитетомъ, согласно § 9, переходятъ въ полную собствен-

ность Попечительнаго Комитета. § 11. Попечительный Комитетъ предоставляетъ себѣ право устроить для обозрѣнія публики платную выставку всѣхъ представленныхъ на конкурсъ рисунковъ, причемъ премированные и пріобрѣтенныя Комитетомъ на основаніи § 9 рисунки будутъ выставлены подъ фамиліями авторовъ, остальные же подъ ихъ конкурсными знаками, а въ случаѣ желанія авторовъ, то и подъ ихъ фамиліями. § 12. По истеченіи полугодичнаго срока всѣ непринятыя обратно рисунки переходятъ въ собственность Попечительнаго Комитета. Примѣчаніе: За всѣми справками по вышеобъявленнымъ конкурсамъ обращаться письменно въ С.-Петербургскій Попечительный Комитетъ о сестрахъ Краснаго Креста (Пески, Старорусская, 3).

Книги, поступившія въ редакцію:

„Сѣверные цвѣты“ на 1901 г., собранныя книгоиздательствомъ „Скорпіонъ“. М. 1901. Ц. 1 р. 50 к.

В. Розановъ. Въ мірѣ неяснаго и нерѣшеннаго. СПБ. 1901. Ц. 1 р. 50 к.

Graf zu Leiningen-Westerburg. Deutsche und oesterr. Bibliothekzeichen Ex-libris. Jul. Hoffman. Stuttgart. 1901.

Н. В. Гоголь. Сочиненія. 17-е изд. (А. Ф. Маркса) въ одномъ томѣ. Редакція Н. С. Тихонравова и В. И. Шенрока. Ц. 1 р. 25 к., въ коленк. перепл. 1 р. 80 к. СПБ. 1901.

Сборникъ техническихъ статей. Изд. Эксп. Загот. Госуд. Бумагъ. № 1. СПБ. 1901.

Д. С. Мережковскій. Воскресшіе боги.—Леонардо да Винчи. СПБ. 1902. Ц. 3 р.

Д. С. Мережковскій. Смерть Боговъ.—Юліанъ Отступникъ. Изд. 2-е. СПБ. 1902. Ц. 2 р.

Р. Мутеръ. Исторія живописи въ XIX в. перев. З. Венгеровой. Изд. тов. „Знаніе“. Вып. VII. СПБ. 1901.

Образцы декоративнаго и прикладного искусства изъ Императорскихъ дворцовъ, церквей и коллекцій въ Россіи. Изд. Министерства Финансовъ. Вып. III—V. СПБ. 1901.

Karel B. Madl. Iosef Mànes, ieho zivota dilo sesit l. V Praze, Nakladatel F. Topic.

Морисъ Метерлинкъ. Блаженство души. (Le Trésor des Humbles). Перев. *Л. Вилькиной*, подъ редакціей и съ предисловіемъ *Н. Минскаго*. СПБ. 1901.

З. Красинскій. Небожественная комедія. Переводъ и вступительная статья *Н. Курсинскаго*. Москва. Книгоиздательство „Скорпіонъ“ 1902.

С. Ф. Годлевскій. Смерть Неволина и его скитанія по Сибири. Изд. Т. Бекеръ. СПБ. 1901.

Постройки Русскаго отдѣла на Международной Выставкѣ въ Глазго 1901 г. Проект. и построилъ Ф. О. Шехтель (The Buildings of Russian Section of International Exhibition in Glasgow, Archit: T. Schechtel in Moscow).

Портретъ Льва Толстого. Гравюра Prof. Axel Tallberg. Изд. Lindstedt'a въ Гельсингфорсѣ. Ц. 9 р. за экз. (для любителей есть экземпл. по 20 и 30 р.).

„Шахматные вечера“. Альманахъ шахматнаго обозрѣнія за 1901 г. Ц. 2 р. Москва. 1901.

Библіотека Великихъ писателей. Шиллеръ. Т. III. Изд. Акц. Общ. Брокгаузъ-Ефронъ. СПБ. 1901.

Сказка объ Иванѣ-царевичѣ, жаръ-птицѣ и о сѣромъ волкѣ. Рис. И. Я. Билибина. Изд. Эксп. Загот. Госуд. Бум. СПБ. 1901. Ц. 75 к.

Вѣстникъ лучшихъ драматическихъ произведеній французскихъ писателей. 1901. № 1.

Б. В. Беръ. Стихотворенія. Изд. 2-е. Спб. 1902. Ц. 1 р. 25 к.

Печатное Искусство. Ежемѣсячный Иллюстр. Сборникъ. № 1. Ред.-изд. І. І. Леманъ.

Картины изъ жизни животныхъ. Очерки и разсказы проф. Н. П. Вагнера. Изд. А. Ф. Маркса.

Полное собраніе сочиненій В. Г. Бѣлинскаго. Подъ ред. С. А. Венгерова. Томъ V. Спб. 1901 г.

Иллюстрированный каталогъ картинной галлереи Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго Музеевъ. Собраніе К. Т. Сол-

датенкова. Изд. К. А. Фишеръ. Москва. 1901 г.

Открытыя письма Краснаго Креста. Рождественскій выпускъ. 1901.

Елена Буланина. Раздумье. Стихотворенія. Москва. 1901. Ц. 1 р. 50 к.

Герасимовъ, Н. И. Ницшеанство. Москва. 1901. Ц. 1 р. 25 к.

Луговой, А. Pollice verso—Добей его. Съ 87 рис. А. В. Маковскаго. Изд. А. Ф. Маркса, Ц. 3 р. Спб. 1901.

Издатель-Редакторъ С. П. Дягилевъ.

ТОМЪ ПЯТЫЙ.

СОДЕРЖАНІЕ.

Иллюстраціи.

	стр.
Аладжаловъ, М.	124, 126
Архиповъ, А.	120
Бакстъ, Л. (Литер. отд.)	205, 208
Беклинъ, А.	37—50
Бенуа, Александръ. (Литер. отд.)	109—197—200
Бердслей, О. (Литер. отд.)	287
Бернъ-Джонсъ, Э.	68, 93
Билибинъ, И. (Литер. отд.)	194—196
Бразъ, О.	116, 118
Валлотонъ, Ф.	63, 64
Васнецовъ, А.	119, 129, 130
Веренскіольдъ, Э. (Литер. отд.)	243—247
Виноградовъ, С.	105, 111, 121
Врубель, М.	73, 77—90
Выставки: 1) Третья выставка журнала „Міръ Искусства“.	101—103
2) Художественный сборникъ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ	137—144
Гейне, Т. Т. (Литер. отд.)	211, 288
Гильдебрандъ, А.	100
Головинъ, А.	134—136
Голубкина, А.	112, 114
Досѣкинъ, Н.	114
Дудлэ. (Литер. отд.)	217, 218, 220—227, 229, 230, 248
Жило, А. (A. Jilo)	53
Зулоага, И.	27—36
Казенъ, Ж.	127, 128
Коровинъ, К.	106, 107, 131
Лампи, Ж. (1751—1830)	137, 143
Лансере, Е. Заставка передъ стр. 101, (Литер. отд.)	191—193, 201—204, 209, 210
Левитанъ, И.	3—26
Легро, А.	156
Лейстиковъ, В.	92
Лепэръ, А.	60, 69—72
(Литер. отд.)	213—215
Либерманъ, М.	91
Малютинъ, С.	117
Малявинъ, Ф.	109
Манэ, Эд.	146—149
Минне, (Литер. отд.)	240—242
Монплезиръ (Дворецъ въ Петергофѣ)	51—59
Манэ, Клодъ	150—154
Обзоръ иностранныхъ изданій	91, 157
Остроуховъ, И.	132, 133
Петровичевъ, П.	124
Писсаро, Ш.	74—76
Ривіеръ, Г. (Литер. отд.)	216
Рущицъ, Ф.	115
Рябушкинъ, А.	111
Рѣпинъ, И.	122, 123, 125
Сегантини, Дж.	157, 159, 160
Сизле, А.	145
Сомовъ, К.	1, 113
Стевенсъ,	94—99
Сѣровъ, В.	107, 110
Тропининъ В. (1780—1851)	141
Трубецкой, кн. П.	104, 108

стр.

Уде, Ф. 63
Уольтонъ 62
Цорнъ, А. 65, 67
Чезъ, В. 158
Шайнъ, Э. 66, 67
Щукинъ, С. (1758—1828) 140
Эвенполь. 61, 92
Энгстрёмъ, А. (Литер. отд.) . . . . . 231—239

Приложенія.

Ивановъ, С. Пріѣздъ иностранцевъ въ XVII в. (Фототипія А. Вильборга въ Спб.) послѣ стр. 126
Левитанъ, Н. Тишина. (Геліогравюра Мейзенбаха и Риффарта въ Берлинѣ) 9
Левицкій, Д. (1735—1822). Портретъ М. Ф. Лопухиной (Фототипія А. Вильборга въ Спб.) . 144
Ленбахъ, Фр. Портретъ А. Беклина. (Фототипія А. Вильборга въ Спб.) 100
Лепэръ, А. Тюльери. Гравюра на деревѣ. (Хромолитографія А. Кадушина въ Спб.) . . . 60
Сѣровъ, В. Портретъ Государя Императора (Геліогравюра Мейзенбаха и Риффарта въ Берлинѣ) 108

Текстъ.

А. Н. Кнутъ Гамсунъ. „Панъ“ 180
„Сѣверные цвѣты“ 281
Андреевскій, С. „Вырожденіе риѳмы“ . . . 211
Бальмонтъ, К. Стихотворенія 205
Бенуа, Александръ. Французское искусство на всемірной выставкѣ 35
Весенняя выставка въ Академіи 110
Монплезиръ 121
Библіографія:
Гамсунъ, Кнутъ. „Панъ“. Перев. С. А. Полякова. Москва. 1901. А. Н. 180
Гоголь, Н. „Мертвыя души“. Изд. А. Ф. Маркса. Спб. 1901. А. Ростиславова . . . 119
Лейнингенъ-Вестербургъ, гр. Deutsche und oesterreichische Bibliothek-Zeichen. Stuttgart. 1901. Д. Б. 331
Майковъ, А. Полное собраніе сочиненій, т. IV. Спб. 1901 182
Половцовъ, А. Прогулка по русскому музею Императора Александра III. А. Ростиславова 179
Ровинскій, Д. „Русскія народныя картинки. Два тома. Спб. 1900“. С. Яремича . 118
Розановъ, В. „Въ мірѣ неяснаго и нерѣшеннаго“. Спб. 1901. Д. Шестакова 284
Д. Философова 285
Русскіе Поэты за сто лѣтъ. Составилъ А. Н. Сальниковъ. Спб. 1901. Д. Шестакова 121
Рѣпинъ, И. Воспоминанія и статьи. Спб. 1901. Д. Бѣжаницкаго 177
Сѣверные цвѣты. Альманахъ. Изд. книгоиздательства „Скорпіонъ“. М. 1901. А. Н. 281
Як. Эрлиха 282
Брюсовъ, В. Отвѣтъ Андреевскому 237
Бѣжаницкій, Д. Выставка керамическихъ издѣлій 50
Юбилей Новаго Времени и русское искусство 115
И. Е. Рѣпинъ. „Воспоминанія“ 177
Гиппіусъ, З. Критика любви 28
Стихотворенія 201
Гнѣдичъ, П. Докторъ Штокманъ 100
Грабарь, Н. Арнольдъ Беклинъ. 91
Письма изъ Мюнхена 275
Г—ъ, Владиміръ. Стихотворенія 194
Д. Б. Книга гр. Вестербурга 331
Дягилевъ, С. Выставки 106
Замѣтки 53, 130, 183, 286, 332
Израэльсъ, І. Мадридъ и Прадо 326
Каталогъ третьей выставки журнала „Міръ Искусства“. 187
Мережковскій, Д. Левъ Толстой и Достоевскій. Часть III, гл. I. Левъ Толстой и Наполеонъ-Антихристъ. 1, 55
Гл. II. Достоевскій и Наполеонъ-Антихристъ 133, 248
Гл. III. Христіанство Льва Толстого 289
Отцы и дѣти русскаго либерализма 126
Стихотворенія 191
Минскій, Н. Философскіе разговоры. I. . . . 76
II. 154
Стихотворенія 209
Москвичъ. Московская выставка художественныхъ произведеній старины 324
Н. В. Дармштадтская колонія художниковъ . . 129
Перцовъ, П. Привилегіи генія 24
Три сестры 96

	стр.
Розановъ, В. Занимательный вечеръ	43
Успѣхи нашей скульптуры	111
Интересныя размышленія Скабичевскаго	319
Ростиславовъ, А. Трудолюбіе вмѣсто художества	48
Французская выставка	113
„Мертвыя души“ въ изданіи Маркса	119
Путеводитель по музею Александра III, соч. А. Половцова	180
Рцы. Двѣ скорби	168
Свѣдѣнія	53
Силэнъ. Интервью съ Риццони	329
Сологубъ, Ф. Стихотворенія	197
Философовъ, Д. „Дядя Ваня“	102
Книга В. Розанова	285
Шестаковъ, Д. Русскіе поэты	121
Майковъ. Т. IV	182
Книга В. Розанова	284
Шехтель. Письмо въ редакцію	125
Яремичъ, С. Ровинскій. „Русскія народныя картинки“	118
Эрлихъ, Я. „Сѣверные цвѣты“	282

Редакторъ-Издатель С. П. Дягилевъ.

ТОМЪ ШЕСТОЙ.

СОДЕРЖАНІЕ.

Иллюстраціи.

	стр.
Аманъ-Жанъ, Е.	28, 36, 131
Англада, Г.	41
Анкетэнъ, Л.	50
Бакстъ, Л. Заставка (Литер. отд.)	69, 121
Бенаръ, А.	35, 48, 62, 67, 132—150
Бенуа, А.	122—130
Бертонъ, П.	46
Бланшъ, Ж.	38
Бломстедтъ, В.	11
Боссельтъ, Р.	116, 119
Брахтъ, Е.	28, 30
Бретцъ, Ю.	76
Вальгренъ, В.	71
Веренскіольдъ, Е.	57
Выставки:	
Галленъ, А.	4, 8—10
Галоненъ, Д.	1—3
Гальсъ, Фр.	53
Георги, В.	30
Гейне, Т.	70
Гогартъ.	56
Головинъ, А.	151—156
Дармштадтская выставка	116—120
Денисъ, М.	13—18, 40
Дошэ, А.	34
Европейскія выставки 1901 г.:	
1) Парижъ: Салонъ Марсова Поля	33—51
Выставка Дѣтства	52—56
2) Берлинскій Сецессіонъ 1901 г.	57—64
3) Дрезденъ: Международная выставка 1901 г.	64—88
Ернефельтъ, Е.	7
Зимбергъ, Г.	2, 4—6
Зулоага, И.	39, 69, 78
Ивановъ, А.	89—105
Іернбергъ, О.	74
Калькрейтъ, Л. гр.	58, 68
Карріеръ, Е.	43, 70
Карріэсъ, Ж.	80—88
Кнопфъ, Ф.	27
Колумбано, Б.	75
Констэбль	54
Коттэ, Ш.	41
Кюль, Г.	79
Лавери, Дж.	68
Ла-Гандара, А.	47
Ла-Туръ	55
Ла-Тушъ, Г.	37—51
Лейбль, В.	113—115
Лейстиковъ, В.	66, 106—112
Либерманъ, М.	61
Мельхерсъ, Г.	73, 75
Монэ, Кл.	59
Моро, Г.	31—32
Мюллеръ, Ж.	44, 46, 49
Обзоръ иностранныхъ изданій	27—32, 113—120, 173—180
Ольбрихъ, Ж.	116—118, 120
Ренуаръ, А.	63
Ротенштейнъ, В.	115
Сарджентъ, Дж.	173—180
Симонъ, Л.	42

стр.

Снимки (12) со старинной русской архитектуры и художественныхъ предметовъ . . . . 19—26
Стейнленъ, Г. 29
Сѣровъ, В. 121
Тома, Г. . . . . 60, 159—172
Уде, Фр. 62
Уольтеръ Крэнъ 77
Финдъ, Л. 72
Финляндскіе художники . . . . . 1—12
Цорнъ, А. 45, 60
Цюгель, Г. 58
Эвенеполь, Ж. 115
Эдельфельтъ, А. 33
Энгбергъ, Г. 8
Энкель, М. 12

Текстъ.

Андреева, А. Эскизы А. А. Иванова по библейской исторіи 233
Г. Бальмонъ. Поклоненіе кресту 313
Баръ, Г. О колоніяхъ (пер. съ нѣмецкаго) . . 140
Бенуа, Александръ. Морисъ Денисъ . . . 51
Отвѣтъ г. Философову 301
Брюсовъ, В. Мудрое дитя (Памяти Ив. Коневского) 136
Васнецовъ, В. Мнѣніе о проектѣ положенія о художественно-промышленномъ образованіи 157
Гиппіусъ, З. Хлѣбъ жизни 323
Грабарь, И. Мюнхенская выставка 61
Выставки въ Мюнхенѣ 152
Грабарь. И. Гансъ Тома 310
Деларовъ, П. Выставка старинныхъ картинъ въ обществѣ поощренія художествъ . . . 248
Дягилевъ, С. Парижскія выставки 55
Выставки въ Германіи 142
О русскихъ музеяхъ 163
Замѣтки 159, 251
Конкурсъ на составленіе проекта памятника Николаю Васильевичу Гоголю въ Москвѣ . 66
Мережковскій, Д. Христіанство Достоевскаго 17
Христосъ и Антихристъ у Достоевскаго . 85
Христіанство Достоевскаго 175
Минскій, Н. Философскіе разговоры III . . . 1
Розановъ, В. Звѣзды 69
Трепетное дерево 245
Ростиславовъ, А. Мутеръ. Исторія живописи, ч. I. 318
Рцы. „Стихи новѣйшіе какъ-то не нужны“ (по поводу статьи С. А. Андреевскаго) 79
Свѣдѣнія 68
Философовъ, Д. Реформы въ обществѣ поощренія 129
Ивановъ и Васнецовъ въ оцѣнкѣ Александра Бенуа 217
Художественная хроника 51, 129, 217 301
Шестаковъ, Д. Стихотвореніе Фета 319
Стихотворенія К. Фофанова 321
Стихотвореніе В. Лебедева. 322
Стихотворенія В. Корина. 322
Шестовъ, Л. Книга Мережковскаго 132

Приложенія.

Бакстъ, Л. Старуха (Оригинальная литографія Н. Кадушина въ Спб.) послѣ стр. 16
Галленъ, А. Похищеніе Сампо. (Деревянная гравюра) послѣ стр. 8
Брюлловъ, К. Портретъ Перовскаго, послѣ стр. 152
Бразъ, О. Портретъ Н. Минскаго (оригинальная литографія) послѣ стр. 160
Зулоага, И. Портретъ Испанской артистки Консуэло. Дрезденская выставка 1901 г. (Фототипія) послѣ стр. 72
Сѣровъ, В. Портретъ И. Е. Рѣпина (Автолитографія) передъ стр. 89
Уаттсъ, Г. Портретъ Дм. Ст. Милля. Дрезденская выставка 1901 г. (Фототипія) послѣ стр. 48

Редакторъ-Издатель С. П. Дягилевъ.

SPECIAL
PERIOD
NX
1
M668
1901
no.2

93-S
386-1